А. М. Песков

БУАЛО в русской литературе XVIII — первой трети XIX века



А. М. Песков

БУАЛО в русской литературе XVIII– первой трети XIX века



Издательство
Московского университета
1989

ББК 83.3(0)5
П 28

Рецензенты:
кандидат филологических наук *А. А. Смирнов*,
кандидат филологических наук *И. Ю. Подгаецкая*

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

Песков А. М.

П 28 Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX в. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — с. 176
ISBN 5—211—362—4

Монография посвящена малоизученной в истории русской литературы проблеме восприятия в России XVIII — первой трети XIX в. творчества французского поэта Н. Буало — автора знаменитого литературного «кодекса» классицизма «Поэтическое искусство». В книге рассмотрены все опубликованные на русском языке в 1720—1820-х годах, а также рукописные переводы и подражания Буало, важнейшие литературно-критические отклики на его творчество.

Для специалистов-филологов, студентов, преподавателей, всех интересующихся русской культурой и литературой XVIII—XIX вв.

П $\frac{4603000000-076}{077(02)-89}$ 177—89 **ББК 83.3(0)5**

ISBN 5—211—362—4

ОТ АВТОРА

Обращение к творчеству великого писателя прошлого имеет целью всегда включение его произведений в новую культуру. В той или иной степени литературный факт давно прошедшей эпохи для новых поколений имеет смысл эстетического фона. Естественно, чем более универсальны проблемы, затронутые в произведениях, тем бóльшая широта их интерпретаций, тем причудливее культурная репутация и этих текстов, и их создателей в новые времена.

Судьба знаменитых произведений такова, что они либо памятники прошлому, либо участники литературных процессов. Современные нам переводы сатир Буало имеют совершенно иной смысл сейчас, чем 200 лет назад. Его произведения по-прежнему необходимы гуманитарному мышлению. Но степень их непосредственной эстетической актуальности сейчас ничтожна; ныне их роль — роль памятников.

Совершенно иначе обстояло дело в XVIII — первой трети XIX века, когда сочинения Буало были насущно необходимы и служили моделями для создания новых текстов. Этому периоду актуальности Буало в России и посвящена данная книга. Исчерпать весь материал вряд ли возможно (даже если бы исследователю для отчета о проведенной работе предоставили в несколько раз больше печатных листов), ибо можно смело утверждать, что в упомянутое время не было образованного человека, который не читал бы Буало и не имел бы в своем уме определенного комплекса представлений, связанных с его творчеством. Потому здесь рассмотрены лишь основные тенденции и наиболее существенные факты, позволяющие судить о роли Бу-

ало — «участника» литературных процессов в России XVIII — первой трети XIX века.

Принято исследовать эту эпоху сквозь призму литературных направлений. Предклассицизм, барокко, классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, постклассицизм, предромантизм, романтизм — эти понятия прилагаются к литературе того периода, когда в России не ослабевала популярность Буало. Самого же Буало с давних пор именуют одним из родоначальников классицизма. Об этом надо помнить. Но решать проблему соотношения творчества Буало с направлениями, перечисленными выше, не являлось задачей автора, ибо смысл настоящего труда — прежде всего библиографический, а не теоретический, и проблемы творчества самого Буало здесь затронуты лишь в той мере, в какой они существенны для истории его восприятия в России. Впрочем, сказать, что в данной книге представлена история Буало в русской литературе, — неверно: скорее, это выбранные места из таковой истории. Читатель вправе сетовать на недостаточную подтвержденность конкретными примерами тех или иных положений работы и на конспективность изложения. Но что делать, если одна библиография только выявленных обращений к Буало (включая цитирование и упоминания его имени) в русской литературе заняла бы, по примерным подсчетам, более половины листажа.

Автор выражает свою признательность всем ознакомившимся с рукописью и прежде всего профессорам и преподавателям кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ, принявшим участие в обсуждении монографии, в особенности В. И. Кулешову, В. Н. Турбину, П. А. Орлову, А. А. Смирнову, а также всем, кто своими замечаниями и советами способствовал завершению работы, — И. Ю. Подгаецкой, П. Р. Заборову, Г. В. Москвичевой, А. С. Немзеру, А. Л. Зорину, О. А. Проскурину, М. А. Кармазинской и коллегам — членам университетской аспирантско-студенческой Проблемной группы по изучению исторической поэтики (1976—1978). Особенная благодарность — В. А. Мильчиной, предоставившей в наше распоряжение свои переводы Буало.

ВВЕДЕНИЕ

Никола Буало-Депрео (1636—1712) занимает в истории русской литературы XVIII — первой трети XIX века уникальное место. За ним закрепилась прочная слава законодателя словесности, великого поэта, блестящего стилиста, справедливого критика, остроумного сатирика, гонителя пороков и защитника добродетели, смелого придворного, не боявшегося говорить правду в лицо Людовику XIV. Сочинения Буало переиздавались во Франции неоднократно[1], и образованный русский читатель был отлично знаком с ними. Буало знали прежде всего как автора «L'Art poétique» — произведения, бывшего в XVIII — начале XIX века наряду с «Ars poetica»* Горация (которому подражал Буало) образцом метапоэтического жанра[2]. Но не менее популярны в то время стихотворные сатиры, послания Буало, ирои-комическая поэма «Налой», служившие жанровыми эталонами и в Европе и в России. Концепция пиндарической оды Буало и его экспериментальная «Ода на взятие Намюра» были общеизвестны, причем сама ода считалась в XVIII веке хрестоматийным образцом жанра. Буало явился одним из зачинателей спора древних и новых. Он перевел на французский язык трактат «О возвышенном» (автором тогда считался греческий ритор Дионисий Лонгин). Интерпретация Буало категории возвышенного в примечаниях к переводу и в специальном его труде — «Критических размышлениях о некоторых местах из сочинений ритора Лон-

* Далее в соответствии с современными переводами (Э. Л. Линецкой и М. Л. Гаспарова) поэтик Буало и Горация на русский язык «L'Art poétique» называется «Поэтическим искусством», «Ars poetica» — «Наукой поэзии».

гина...»—оказала воздействие на формирование этой категории в русской эстетике. Афористические, «отшлифованные» стихи Буало легко запоминались, фигурируя в качестве литературных пословиц.

Судьбу Буало в России принято связывать с классицизмом. Однако вряд ли возможно рассматривать историю восприятия Буало в рамках одного литературного направления, главой которого он был объявлен последующими поколениями. Общеизвестная формула «Буало — теоретик французского классицизма», верная в общеэстетическом плане, нуждается в коррекции при подходе к конкретному историко-литературному материалу, необходимость которой ясна при беглом взгляде на далеко не полный список русских писателей XVIII — первой трети XIX века, переводивших Буало. А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. Н. Муравьев, В. И. Майков, Д. И. Фонвизин, И. И. Хемницер, Г. Р. Державин, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Д. И. Хвостов, С. А. Ширинский-Шихматов, А. А. Шаховской, А. Ф. Воейков, В. А. Озеров, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев (Марлинский), М. В. Милонов, С. Н. Марин, С. Т. Аксаков — поэты разных эпох, мировоззрений и литературных вкусов, но все они переводили и подражали Буало.

Устойчивый авторитет не может, однако, свидетельствовать об однозначной реакции на творчество «законодателя французского Парнаса» [3]. В разные периоды истории русской литературы восприятие и интерпретация созданного Буало были неодинаковы, что обусловлено потребностями самой русской литературы. Своеобразие восприятия творчества Буало в России заключалось не только во внимании к его отдельным текстам. Нередко на первом месте для русского читателя Буало оказывались не его произведения, а его образ: «поэта законодателя», «законодателя французской пиитики» (А. С. Пушкин) [4]; «преславного стихотворца» (А. П. Сумароков) [5]; сатирика, чьи произведения «если не превосходят всех тех, которыми древность хвастает, подлинно соравняться им могут» (А. Д. Кантемир) [6]; «великого писателя» (А. С. Шишков) [7], который «писал для бессмертия» (М. Н. Муравьев) [8]; «неоспоримо пер-

вого французского критика» (В. А. Жуковский)[9]. Поэтому регистрация и анализ переводов и подражаний отразят процесс восприятия Буало в России неполно. Важно изучение его литературной репутации.

Исследование места и роли Буало в литературном процессе XVIII — первой трети XIX века должно проверить принимаемые за аксиому представления о воздействии Буало на русскую литературу. Задача, однако, не может свестись к доказательству или к оспориванию этой аксиомы. Само по себе слово *влияние* не выражает того смысла, какой имело усвоение творчества Буало в русской литературе.

В компаративистике былых времен под этим словом подразумевалось воздействие более сильной в идейно-художественном отношении литературы на более слабую[10]. Влияние, понятое таким образом, искажает реально-историческое соотношение между заимствующей литературой и той, из которой она черпает сюжеты, образы, мотивы[11]. Говоря о Буало, можно признать, что он влиял на русских писателей в том же смысле, в каком на него самого воздействовали Гораций, Ювенал, Аристотель, псевдо-Лонгин. То, что получило название влияния, для самих писателей эпохи классицизма было актом сознательного обращения к великим литературным образцам. Идея подражания классикам вовсе не механически была перенесена на русскую почву. Она подлежала специфической национальной обработке. Русская литература уже Кантемиром мыслилась не ученической, но равноправной европейским литературам, и «влияние» французской литературы на русскую литературу XVIII века нельзя понимать как одностороннее воздействие сильной на слабую. Литературный этикет эпохи требовал влияний и воздействий: подражание мыслилось как состязание и борьба с классиком[12].

Границу между эпохой внимания к Буало и периодом пренебрежения можно провести легко. Переоценка Буало началась в 20—30-е годы XIX века вместе с переосмыслением романтиками предшествующей литературы, к 40-м годам Буало был забыт, а в 60-е годы время серьезного интереса к не-

му в России уже расценивалось как «давно минувшая эпоха» [13].

В 30-е годы имя Буало стало для русских романтиков символом лжеискусства, а смысл его деятельности был сведен к теории псевдоклассицизма (или иначе: ложноклассицизма). «Славный Боало» [14] превратился в автора догматического трактата о никому не нужных правилах литературы, в «великого инквизитора» словесности [15]. «L'art poétique г. Буало не принадлежит ни к искусству, ни к поэзии» [16], представляя собой «не больше как памятник бессилия и ничтожества человеческого ума» [17]. Оценка эта и не оспоривалась на протяжении всего XIX и начала XX века. Ничтожество Буало-поэта стало бесспорно для русских критиков. Вот что, например, писал в 1848 году С. С. Дудышкин: «Буало был подражатель [...], из двенадцати три сатиры его собственных, да и из них вторая и двенадцатая ничтожны по содержанию. Одна четвертая сатира остается для доказательства, что он был сатирик, но и она по выполнению гораздо ниже основной идеи» [18]. Статья Дудышкина, отрывок из которой процитирован, впоследствии была частично перепечатана в «Сокращенной исторической хрестоматии» В. И. Покровского — «пособии при изучении русской словесности для учеников старших классов среднеучебных заведений», не раз переиздававшейся в начале XX века [19]. Вряд ли подобная оценка могла возбудить у учащихся стремление ознакомиться с произведениями Буало.

В литературоведении начала XX века Буало была отведена роль теоретика, который «выяснил сущность ложноклассического направления» [20], а «Поэтическое искусство» прямо называли «критерием», определявшим «достоинства поэтического произведения во Франции» [21]. Разумеется, это не так. «Теперь, когда история эстетической мысли, связанной с художественным творчеством, более изучена и известна, очевидно, что не Буало был создателем тех правил творчества, которые обычно связывают с его именем [...] теория классицизма прошла долгий путь развития, начиная с XVI века. Буало стоит не в начале, а в конце этой линии развития» [22].

Понятно, что при отрицательном отношении к Буало негативно расценивался и сам факт его прежней популярности. Да и вся русская литература «осьмнадцатого столетия» была в 30-е годы XIX века осмыслена упрощенно: «Все носило следы подражания, было сколком с чужого и плодом скороспелой производительности, парниковым растением, пересаженным из чужбины, а не прозябшим из недр Русской земли» [23]. «Поэтическому искусству» нередко приписывалось значение основополагающего теоретического документа, оказавшего влияние и на русскую «ложноклассическую» теорию и поэзию. Действительное отношение русской литературы к Буало и французской литературе подменялось поверхностной схемой [24].

Защита классицизма в конце XIX — начале XX века [25], знакомство с работами западноевропейских ученых (прежде всего с исследованиями 80—90-х годов Э. Кранца и Г. Лансона [26]) способствовали большей объективности в оценке этого типа искусства и новым масштабным обобщениям. Философской базой классицизма было объявлено картезианство, а социальным фундаментом — французский абсолютизм. Впрочем, совмещение новых идей с традиционными посылками по-прежнему вело к упрощенному толкованию творчества Буало [27]. Лишь в 30—60-е годы XX века было предпринято детальное изучение его эстетики [28]; в исследованиях Е. Н. Купреяновой и Д. Д. Обломиевского пересмотрены многие привычные взгляды на французскую поэзию XVII — XVIII веков и, в частности, на творчество Буало [29].

Аналогично обстоят дела и с разработкой вопроса «Буало и русская литература». В настоящее время уже нельзя обнаружить необоснованных слов о подчинении русской литературы и эстетики XVIII века правилам «Поэтического искусства». Более того, в современных работах, посвященных русской литературе XVIII века, встречаются интонации решительной полемики с прежними представлениями о том, что литературное развитие XVIII века «определялось суровыми законами кодекса Буало и не отступало от него ни на шаг» [30]. Историко-литературное изучение проблемы восприятия Буало в России, сопоставление сатир Кантемира с са-

тирами Буало, теоретических воззрений Тредиаковского с литературными взглядами «поэта-законодателя», сумароковской епистолы «О стихотворстве» с «Поэтическим искусством», выявление подражаний Буало в русской литературе — все это было начато еще в XIX — начале XX века [31]. В советское время Л. В. Пумпянским проанализирована специфика восприятия Буало Кантемиром и Тредиаковским [32]; З. И. Гершкович и И. В. Шкляр исследовали кантемировские переводы сатир Буало [33]; П. Н. Берков, Г. Н. Поспелов, О. В. Орлов, В. А. Федоров сопоставили епистолу «О стихотворстве» Сумарокова и «Поэтическое искусство» [34]; Б. В. Томашевский рассмотрел воздействие «Налоя» на русские ирои-комические поэмы [35]. Томашевский же не только первым проанализировал восприятие творчества и личности «поэта-законодателя» Пушкиным, но и впервые концептуально поставил вопрос о восприятии творчества Буало русской литературой первой трети XIX века [36]. Именно Б. В. Томашевский обратил внимание на необходимость изучения не только переводов Буало, но и его литературной репутации: «Под пиитикой Буало разумелся комплекс сложившихся тогда литературных убеждений, иногда даже не выраженных законодателем» [37]. Но сама история восприятия Буало в России до сих пор не прослежена.

БУАЛО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

СОЗДАНИЕ РЕПУТАЦИИ

Типологическое сопоставление эстетических взглядов Буало с отечественными концепциями искусства или же приложение рекомендаций «Поэтического искусства» к литеартурной практике русских поэтов XVIII — первой трети XIX века приемлемо лишь в аспекте общеэстетического исследования как литературоведческий прием, но непродуктивно для истории литературы. Имя Буало и его произведения были хорошо известны всякому образованному человеку XVIII — первой трети XIX века. Любое типологическое сходство в воззрениях Буало и какого-либо русского писателя, любой общий мотив могли оказаться результатом осмысления того или иного текста Буало. Но и говорить о следовании русских поэтов кодексу Буало тоже нельзя: кодекс этот, за редкими исключениями, не мыслился жесткой системой предписывающих правил, учебным пособием, конструирующим принципы построения текстов. «Поэтическое искусство», как и «Наука поэзии» Горация, представлялось не изложением теории, не теоретическим трактатом, но прежде всего произведением искусства. «Наука поэзии» и «Поэтическое искусство» противопоставлялись систематическим риторикам и поэтикам, писавшимся прозой. Это были разные жанры: поэтики стихотворные — дело поэтов, поэтики прозаические — занятие риторов [1].

Противопоставление поэт — ритор (и связанные с ним оппозиции: жар — холод, поэзия — проза и другие, изоморфные им) было очень существенно. Необходимость разумного в поэзии нисколько не отрицала поэтического пыла, и один из главных постулатов классических поэтик — требование от поэта «душевных дарований», являющихся «врагами холодных рассуждений Учености» [2]: «Стихотворцем без природного таланта, который французы называют génie, или без природного духа стихотворческого никак сделаться не можно, и недостатка таковой природы никакая наука наградить не может» (Г. Н. Теплов) [3]. Авторитет «Поэтического искусства» был авторитетом совершенного в поэтическом отношении произведения. А в самом Буало видели классического поэта из ближайшей по времени классической эпохи европейской литературы, последователя древних писателей, воскресившего Горация, Ювенала, Персия (см. его автохарактеристику в надписи к своему портрету 1704 г.: «J'ai su [...] Rassembler en moi Perse, Horace et Juvénal». — «В своих сочинениях [...] я сумел соединить Персия, Горация и Ювенала»).

Прозаические штудии Буало (перевод трактата «О возвышенном», «Критические размышления...», «Речь о сатире», «Речь об оде», предисловия к изданиям своих сочинений) не определяли лица автора для русского читателя и были, за немногим исключением, не более чем приложением к его поэтическому творчеству.

Кроме того, законодательные и литературно-критические функции «Поэтического искусства» находились в прямой связи с общей сатирической нацеленностью творчества Буало. Вообще близкие области сатиры и критики (как литературной, так и публицистической) в XVIII веке сознавались как единая, почти неразложимая сфера:

Закон и Сатира тогда родились в свет,
Когда забвенным стал природы тот завет,
Род смертных коему в начале покорялся,
И вместо роскошей одним лишь им пленялся [4].

Литературно-общественное амплуа Буало, как он сам его определял, — это амплуа «немного докучного, но часто необходимого критика» («Cense-

ur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire» — ПИ IV, 235) *. Область поэзии, избранная Буало, — сатиры и послания — более чем другие жанровые сферы давала возможность проявиться социальному амплуа поэта. Сопоставив эти жанры с основными жанрами поэзии XVIII века со стороны выражения в них социальной позиции автора, легко обнаружить, что в трагедии, эпопее, комедии авторское я вовсе не выражено, в торжественной оде это я абстрагируется, оды духовные и анакреонтические, идиллия, элегия, песня, эклога, а также жанры формальные (сонет, рондо, мадригал, стансы, когда они трактуют тему чувства) представляют читателю не социальную, а интимную сторону авторского я. Социальное же амплуа автора создавалось прежде всего в поэзии сатирической (А. Д. Кантемир: «[...] все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может» [5]).

В своих произведениях Буало создавал тот образ самого себя, который способствовал складыванию специфической его репутации, — образ «простого» и «кроткого» в глубине души поэта, «друга справедливости», «искавшего одну только истину»:

Ce censeur [...]
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,

(П X, 82—84)

показавшего, что есть добро, а что — зло, образ «Буало, который в стихах своих, полных искренности, сказал правду своему веку»:

Boileau, qui, dans ses vers pleins de sincérité,
Jadis à tout son siècle a dit la vérité.

(П I, 187—188)

Эта роль ироничного, парадоксального, но справедливого критика и здравомыслящего защитника

---

* Ссылки на «Поэтическое искусство», «Налой», сатиры, послания и другие произведения Буало даются в тексте: римские цифры — номер песни (при цитировании поэм), номер сатиры или послания, арабские — номер строки. Приняты следующие сокращения: ПИ — «Поэтическое искусство», Сат. — сатиры, П — послания.

добродетели и гонителя пороков определяла восприятие Буало в России. Уже сквозь призму роли понимались произведения.

Биографические же сведения о Буало, чаще анекдотические, стали появляться в русской печати лишь к концу XVIII века. Едва ли не первый такой анекдот опубликован в 1791 году — о Буало и книгопродавце Барбене: «Барбен имел деревенский домик, который он с великим старанием убрал, но котораго вид был чрезвычайно ограничен. Боало обедал там в один летний день; и прощаясь с Барбеном, сказал ему: «Я еду в Париж пользоваться свободным воздухом» [6]. Именно завистливая насмешливость («ses plus grandes malices» — П X, 85), которую приписывала молва Буало и подозрения в которой он публично отводил в собственных стихах, становилась предметом внимания в некоторых биографических анекдотах. На первый план выдвинулись здесь завистливость, мелочность, мизантропия «этого человека, столь мрачного и столь ужасного» («cet homme horrible [...] si noir et si terrible» — П X, 81—82), как писал сам Буало, определяя взгляд на себя своих недругов. Характерная деталь: пересказывая в «Письмах русского путешественника» знаменитый анекдот о Мольере, отговорившем топиться своих друзей, собравшихся у Буало в Отейле, Карамзин назвал именно Буало инициатором этого самоубийства [7].

Иной комплекс ассоциаций, почти не выраженный в литературе, но имевший достаточное распространение в быту (см., например, эпиграммы А. С. Пушкина «Вот Виля, он любовью дышит...», «Сравнение»), связан с «малосластолюбивостью» Буало, о которой он сам упомянул в X послании (о причинах одинокой жизни Буало и женофобии, выразившейся в X сатире, упоминали и в печати, например Гельвеций с ссылкой на «L'Année littéraire» Э. Фрерона [8]).

По законам исторического анекдота факты бытовой биографии обобщались в соответствии с репутацией биографии творческой. Сатирическое и законодательное в образе Буало-поэта переходило и в облик Буало-человека, запечатленный в предании. Так, взаимоотношения Буало и Расина

объяснялись не просто дружбой двух поэтов, но как контакты учителя, чьему «здравому суждению» обязан «отличнейшими дарованиями» «достойный удивления Расин»[9] («он [...] имел счастие быть другом Буало»[10]; «...строгий Буало, полн древности начал, трудняе сочинять Расина научал»[11]).

Произведения Буало в XVIII веке справедливо считались прекрасными по форме, а в ореоле его авторитета мыслились и верхом совершенства. В период складывания в России «правильной» поэзии на «правильном» литературном языке именно стилистически совершенные тексты иностранных авторов привлекали русских писателей. Среди таких авторов наряду со своими великими современниками Расином, Мольером, Лафонтеном был неизменно Буало, чье «колкое перо, праведное суждение, чистота слога и *механизмы* стихотворства суть лучшие свидетельства его дарования»[12]. Безусловное признание авторитета Буало, одного из «великих всех веков стихотворцев с наилучшим разумом и истинным понятием»[13], красноречиво отражает рукописная эпитафия:

Боало здесь лежит, наперсник сладких муз,
С которым Аполлон имел прямой союз.
Писатель Франции Парнасскаго устава,
Парнаса вечна честь и всей Европе слава[14].

Авторитет Буало в России во многом был следствием той репутации, какую имела поэзия «законодателя Французского Парнаса» в Европе и, разумеется, в первую очередь во Франции: «Слава ево, к чести французского стихотворства, по всей Европе распростерта»[15]. И действительно, Лабрюйер писал о его «сильных и гармоничных» стихах, «исполненных гения», «полных остроумия и поэзии». Позднее М. Ж. Шенье называл его «образцом в четырех жанрах и законодателем во всех». Еще позднее В. Гюго восклицал: «Другие народы говорят: Гомер, Данте, Шекспир; мы говорим: Буало»[16]. Слова Гюго характерны: романтики 20-х годов во Франции относились к Буало с уважительным почтением (в статье 1824 г. А. Гиро «Наши доктрины» прямо сказано: «Депрео — высший регулятор французской литературы»[17]).

Вместе с тем вопрос о том, как воспринималось творчество Буало во Франции XVIII — начала XIX века (а также в других европейских литературах), не может решаться однозначно [18]. Так, Мармонтель, называя Буало «блюстителем вкуса» и «здравомыслящим критиком», отказывал ему в звании «учителя» современников: «Буало не учил поэтов своего времени искусству слагать стихи, ибо лучшие сцены «Цинны» и «Горациев», эти великие образцы французского стихосложения, уже были написаны, когда Буало только сочинял весьма посредственные сатиры». Кондильяк одну из глав I книги «Искусства писать» посвятил критике неудачных выражений Буало [19]. Мерсье возмущался: «Как ты мал, Буало, как ты сух, холоден, мелочен! В твоих моральных посланиях нет морали; твои сатиры украдены у древних: ты рабски подражал их лукавству, добавив от себя лишь несколько оскорблений собственного изготовления. Твое «Поэтическое искусство» никогда не вдохновит ни одного автора; это искусство рифмача, а не поэта. В «Оригинальных сочинениях» Юнга на нескольких страницах сказано больше, чем во всем том, что написал ты. Твой «Налой» — забавный вздор, изложенный весьма недурными рифмами; но какой в нем смысл, в твоем «Налое»? [...] Холод веет на меня от твоей монотонной точности: во всем, что ты породил, я не вижу ни величия, ни изящества, ни чувства. Будь поэтом-грамматиком — вот все, на что я согласен. [...] Книги можно выбирать так же, как выбирают друзей. Так вот, ты — не мой автор, ты никогда не нравился мне, даже на заре моей жизни, когда в восхищение приводит все. Я всегда презирал твои послания за их наставнический тон, мне всегда было смешно твое пресловутое призвание блюстителя вкуса. [...] Конечно, ты пишешь недурные стихи, но все, написанное тобою, я отдал бы за дюжину басен Лафонтена, за четыре сцены Корнеля и за тридцать страниц Лабрюйера» [20].

В России XVIII века подобная оценка была немыслима.

Произведения создателя «Парнасского устава» были неотъемлемой частью классического наследия. Буало был одним из самых читаемых авторов.

М. Н. Муравьев в 1777 году среди книг, рекомендованных сестре для чтения, обращает внимание прежде всего на Вольтера, Корнеля, Монтескье и Буало [21]. Е. Р. Дашкова среди любимых авторов называла Бейля, Монтескье, Вольтера и Буало [22]. А. Р. Воронцов в двенадцать лет «хорошо знал произведения Вольтера, Расина, Корнеля, Буало» [23].

О первых результатах знакомства с творчеством Буало в России можно судить по тем переводам его произведений, которые появляются в 20-е годы XVIII века. Не без оснований переводы эти приписываются Кантемиру [24]. В 30-е годы поэзия Буало является существенным подспорьем для Тредиаковского. В 1748 году опубликована епистола «О стихотворстве» Сумарокова, являющаяся подражанием «Поэтическому искусству». В 1752 году переводом «Поэтического искусства» открывалось собрание сочинений Тредиаковского. Кантемир, Тредиаковский, Сумароков обратились первыми в России к творчеству Буало и заложили в русской литературе основы его высокого авторитета. Поэтому есть смысл начать с истории освоения Буало Кантемиром, Тредиаковским, Сумароковым.

А. Д. Кантемир

Преславного Депро прекрасная сатира
Подвигла в Севере разумна Кантемира
Последовать ему и страсти охуждать.

(Сумароков [25])

Кантемир не только первым упомянул о Буало в России, но и перевел из него больше, чем кто-либо другой в XVIII веке: I—IV сатиры и «Речь королю» (переводы созданы, очевидно, в 1727 — 1729 гг.). Кроме того, Кантемир сам создал 9 произведений в этом жанре Буало. Хотя до 1762 года сатиры Кантемира в России не были изданы, знакомо с ними было едва ли не все читающее общество [26].

К рукописному собранию своих сатир Кантемир предпослал эпиграф из «Поэтического искусства»:

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la Satire.

Boileau. Art. Poét. Chant II, v. 145.

То есть:

Не злословить, но себя оказать меж нами.
Жадность правду воружи сатиры стихами.
Буало. Искусство стихотв. Песнь II, ст. 145[27].

А в предисловии к сатирам он определил и свои литературные ориентиры: «Я, в сочинении своих, наипаче Горацию и Боалу, французу, последовал, от которых много занял, к нашим обычаям присвоив» (с. 442). В автоэпиграмме, датируемой З. И. Гершковичем 1730 годом, Кантемиром указаны те же образцы: «Что дал Гораций, занял у француза [...]. Что взял по-галльски — заплатил по-русски» (с. 237). В некоторых списках «занял у француза» расшифровывается на полях: «у Боало, сатирика французского, который много с Горация имитовал» (с. 472).

В своих IV и V сатирах (первоначальной редакции) Кантемир «много имитовал» (с. 514) VII и VIII сатирам Буало. Ориентацию на Буало можно видеть в зачинах I сатиры Кантемира (обращение к уму своему, как в IX сатире Буало) и II послания (обращение к стихам своим, как в X послании Буало и в XX послании Горация). Эпиграмма Кантемира «На Леандра, любителя часов», как заметил еще Н. С. Тихонравов[28], является переводом эпиграммы Буало.

«Имитование» Кантемира Буало по преимуществу заключалось либо в обработке темы Буало (беседа с собственным умом и со своей музой в I и IV сатирах, рассуждение о человеческой глупости в V сатире), либо в переводе отдельных строк (впрочем, Кантемир обильно цитировал в своих сатирах Горация и Ювенала, причем, если судить по количественному показателю, можно заметить, что этих заимствований больше, чем из Буало)[29]. Как правило, Кантемир сам комментировал цитаты. В примечаниях ко II и IV сатирам, к «Речи к [...] Анне Иоанновне [...]», в предисловии к V сатире он указывал на зависимость своих текстов от произведений Буало, воспроизводя и «имитуемые» строки. Такой комментарий присутствует, однако, не везде, где Кантемир использует текст Буало. Например, не отмечены специально русским сатириком строки 51—56, 137—148 его IV сатиры, строки

15—19 первоначальной редакции V сатиры (построены по образцу 73—80, 25—36 строк VII сатиры и 1—4 строк VIII сатиры Буало).

Но «имитованием» и пиететом не исчерпывалось отношение Кантемира к великому сатирику. Буало был нужен ему не только как сугубо литературный ориентир, но не менее — как социальный образец, когда Кантемир должен был отстаивать свое право на особую и необычную для России 30-х годов XVIII века форму деятельности — литературную сатиру. Буало, которому «Лудовик XIV, король французский, насладився его стихами, определил [...] по 2000 ливров (400 рублей) жалованья в год» (с. 115), служил защитой русскому сатирику от упреков в зломыслии и нарушении правил благопристойности. В «Речи к [...] Анне Иоанновне [...]» Кантемир отводил возможные подозрения в бестактности своих стихотворных апелляций к императрице ссылкой именно на Буало, «который такожде к королю речь писал преискусную» (с. 268).

Оглядка на классиков стихотворной сатиры — Горация, Ювенала и Буало, начиная с Кантемира, станет жанровым принципом русской сатирической поэзии. То, что именно Кантемир ввел этот принцип в русскую литературу, закономерно. Кантемир стремился быть поэтом в том смысле, как понималось это слово в Европе, хотя в России конца 20-х— начала 30-х годов XVIII века литературы в европейском смысле еще не было: отсутствовал главный фактор — литературная жизнь. Не было ни читающей публики, ни литературных журналов, ни писательского «сословия».

Обращение к мэтрам европейской сатиры было естественно для европейски мыслящего Кантемира, к тому же с 1731 года находившегося на службе за границей. Причем существенно, что в то время, когда Кантемир жил еще в России, особое место в его творчестве занимал Буало, но после отъезда из России Кантемир переводил уже не сатиры Буало, а послания Горация; переделывая же сатиры, сочиненные в России, он освобождал их от заимствований из Буало: так, V сатира наполнилась реминисценциями из Горация, а почти все цитаты из VIII сатиры Буало были сняты. В иных

случаях, даже когда Кантемир строил свой текст на основании сатиры Буало, он ссылался на Горация [30].

Внимание к Горацию в ущерб Буало обусловлено помимо прочего тем, что Кантемир ощущал себя в Англии и Франции оригинальным представителем русской литературы, ставшей на европейский уровень и обращающейся непосредственно к опыту древних поэтов. И себя он сознавал поэтом, равновеликим знаменитому сатирику. Между прочим, в первом французском издании сатир Кантемира (1749) он так и был представлен французам как знаменитый русский поэт, чьи стихи стали в его стране пословицами: «...их цитируют так же, как во Франции цитируют Буало» [31].

В России XVIII века это несходство в литературной ориентации Кантемира разных лет его жизни было неощутимо. «Сочинял на русском языке сатиры, в которых он подражал духу Боалову» [32]; «лучшими [...] почитаются сатиры, сочиненные по подражанию французским Боаловым» [33], — эта оценка не менялась несколько десятилетий [34]. Лишь в начале XIX века общим местом становится сопоставление Кантемира с Горацием и Ювеналом («Наш Ювенал» [35]; «Мы имеем в Кантемире нашего Ювенала и Горация» [36]), а затем и признание его равновеликости классикам европейской сатиры: «Кантемир подражал в некоторых местах Латинским сатирикам Ювеналу и Горацию, а в других Французскому Буало; но есть ли бы сии стихотворцы жили после него, то конечно в подобных сему местах, собственно Кантемиру принадлежащих, не отреклись бы подражать ему» (А. С. Шишков) [37]; «Во многих мыслях не уступит он ни Горацию, ни Буало» (Н. И. Язвицкий) [38]; «Гораций не назвал бы его пасынком, и Буало не отрекся бы признать его за брата» (А. С. Хвостов) [39].

В. К. Тредиаковский

В 1734 году Тредиаковский издал отдельной книжкой «Оду торжественную о здаче города Гданска», присовокупив к ней «Разсуждение об оде вообще». Образцом оды и «Разсуждения...» Треди-

аковскому послужили «Ода на взятие Намюра» и «Речь об оде» Буало. Из «Оды на взятие Намюра» Тредиаковский заимствовал общий план построения текста и отдельные мотивы (первая и вторая строфы оды Тредиаковского — перевод первой и второй строф оды Буало; в четвертой строфе строки

Не сам ли Нептун строил стены
Что при близком толь горды море

являются переводом строк из третьей строфы оды Буало:

Est-ce Apollon et Neptune
Qui, sur ces rocs sourcilleux).

В «Разсуждении...» Тредиаковский пересказывал концепцию пиндарической оды Буало, иногда используя дословный перевод [40].

Своим подражанием Тредиаковский открывал в 1734 году для России новый жанр. Выбор именно оды Буало, а не произведения кого-либо из классиков торжественной оды логичен. Буало, вообще-то не писавший од, создавал свой экспериментальный текст на основе теоретически продуманной концепции. Такой подход к поэтическому творчеству родствен Тредиаковскому, которому само по себе произведение без сопроводительного предисловия или комментария представлялось несамодостаточным. Тредиаковского и в дальнейшем привлекали не «вкусные» [41] сатиры Буало («Расин научит токмо вздыхать по-пустому; а Буало-Депрео всех язвить» [42]), но его сочинения по литературному «законодательству». При этом в своих литературно-теоретических трудах Тредиаковский апеллировал к Буало только тогда, когда говорил на конкретные темы: когда воспроизводил концепцию пиндарической оды («Разсуждение об оде вообще»); при объяснении, почему в эпической поэме не следует делать героями реально-исторических лиц, Бога, Дьявола, святых, зачем необходимо благозвучное имя герою эпической поэмы («Предъизъяснение об ироической пииме»); при рассуждении о том, каким должен быть «преизрядно» сочиненный сонет

(«Новый и краткий способ к сложению российских стихов»); при оценке комедий времен Менандра («Разсуждение о комедии вообще»). Но Тредиаковский никогда специально не вспоминал о сформулированных Буало общих законах поэтического творчества. Впрочем, и сами-то общие законы, на которых так много внимания концентрировали Гораций и Буало (соотношения: талант — искусство, разум — эмоции, здравый смысл — творческая свобода и т. д.), регулировали прежде всего не нормы построения литературных произведений, а правила творческого поведения автора и его духовного самоощущения при работе над поэтическим текстом. Тредиаковского все это мало занимало. Основное внимание он уделял самим нормам создания текстов и, естественно, избирал из Буало прежде всего мысли, имеющие вид конкретных императивов.

Другое дело — полный стихотворный перевод «Поэтического искусства», опубликованный вместе с прозаическим переложением Горациевой «Науки поэзии» в 1752 году в первом томе «Сочинений и переводов» Тредиаковского. В условиях конкуренции за первенство на российском Парнасе этот перевод имел задачи не только просветительские или экспериментальные (перевод каждой строки; сознательное использование хорея во II и IV песнях вместо александрийского стиха; выработка «литературоведческой» терминологии на русском языке и т. д.). Отчасти свои цели изъяснил сам Тредиаковский в предисловии. Перевод имел двойственный соревновательный смысл. С одной стороны, это был манифестированный опыт профессионально-ученого построчного воспроизведения текста («каждый Боалов стих изображается каждым же моим одним»[43]). С другой стороны, труд Тредиаковского был противопоставлен вольному сумароковскому подражанию поэме Буало — епистоле «О стихотворстве», вышедшей четырьмя годами ранее[44]. Тредиаковский, привыкший с 30-х годов ощущать себя единоличным создателем новой русской поэзии, весьма страдал от обострявшегося с каждым годом агрессивного соперничества Ломоносова и Сумарокова. Перевод произведения, признанного всей образованной Европой за «верьх совершенства»

и превосходнейшего «как в разсуждении состава стихов и чистоты языка, так и в разсуждении порядка и правил в ней предлагаемых»[45], был во многом продиктован той ролью, какую Тредиаковский стремился играть в русской литературе и от которой его отстраняли соперники.

Он мыслил себя первооткрывателем новой русской литературы: он первым ввел новые для России европейские поэтические правила, сочинил первую торжественную оду, первый трактат, узаконивающий европейские литературные жанры («Новый и краткий способ...»), первые труды по поэтике отдельных жанров. Ему важно было не только сочинить произведение, но и точно объяснить его теоретически, с абсолютных позиций объективной науки. Сам Тредиаковский — ученый по должности: профессор элоквенции Академии наук — лицо, государственно ответственное за состояние «красных наук» в государстве («...в трудах я токмо пребываю, в трудах — не пустоте»[46]), и велика его досада на своих насмешников, не имеющих подобных прав на литературный суд:

...нашлись какие-то судейки,
Без привилегии судят все, как затейки;
...Какими-то стишками чинят свой приговор,
А в людях хулят все и в тех, кто их умнея[47].

Перевод «Поэтического искусства» был забыт быстро. Литературная репутация Тредиаковского чем далее, тем менее была устойчивой, а смена языковой программы в 50-е годы[48] лишь способствовала тому, чтобы потомки утвердили за ним славу трудолюбивого графомана, чья главная вина в том, «что хотел он, по примеру предшественников своих, составить нам новый язык по умствованию логическому и грамматическому, не слишком уважая общее употребление»[49].

А. П. Сумароков

Литературная позиция Сумарокова ясно определилась в «Двух епистолах»: «О русском языке» и «О стихотворстве» (1748), которые стали первыми стихотворными поэтиками в России; в 1774 го-

ду Сумароков объединил их в «Наставление хотящим быти писателями» (см. приложение 1, № 10, 23). Первая из епистол была подчеркнуто оригинальной, вторая имела образцом «Поэтическое искусство» Буало.

Сравнительный анализ епистолы Сумарокова и «Поэтического искусства» проводился и советскими, и зарубежными исследователями[50]. Однако некоторые аспекты сопоставления этих произведений нуждаются в дополнительном комментарии.

В епистоле «О стихотворстве» реализуется один из главных принципов поэзии XVIII века — подражание классическому автору. Подражание мыслилось не как дословное копирование оригинала и подчинение образцу, а как с о р е в н о в а н и е с оригиналом. Сам Буало утверждал, что подражатель должен прежде всего «состязаться со своим оригиналом» («jouter contre son original»[51]). Это было общим местом. Почти через сто лет после Буало Лагарп о переводчике говорил, что тому надо «бороться» («сражаться») с автором переводимого произведения («lutter contre l'auteur»), «считая не слова, а красоты»[52].

Подражая Буало, Сумароков чередовал переводы и пересказы отрывков из «Поэтического искусства» с собственным объяснением того или иного вопроса. Так, если идиллия, элегия и трагедия даны Сумароковым по Буало, при описании оды он использует собственные слова (при сохранении того же смысла, что в «Поэтическом искусстве»); свои примеры приводит, говоря об образцовых трагедиях и комедиях; предлагает свои темы комедий и стихотворных сатир; вводит отсутствующие в «Поэтическом искусстве» рассуждения о басне, песне, ирои-комической поэме. Выбор жанров в епистоле «О стихотворстве» не обусловлен степенью их распространенности в русской литературе. Задача Сумарокова — дать описание основных жанров, вообще существующих в европейских литературах, дать правила работы в этих жанрах, оценить их тематический диапазон и т. д. Поэтому характеристике торжественной оды, уже почти 15 лет разрабатывающейся в русской поэзии, отведено столько же места, сколько описанию эпической поэмы, еще

не имевшей в России образцов (21 строка) [53]. Подробно говорится как о жанрах, уже существовавших на русской почве (элегии, басне, песне), так и о тех, которые еще не получили распространения (ирои-комическая поэма).

Отдельно следует сказать о соотношении рационального и чувствительного в епистоле и «Поэтическом искусстве». Резкое противопоставление поэзии «чувства и сердечного воображения» поэзии «разума и здравого смысла» (категорично выдвинутое романтиками начала XIX в.) сказалось и на всем последующем отношении к литературе XVIII века, чья «сердечность» вплоть до сегодняшнего дня нередко рассматривается лишь как симптом зарождения романтизма. Это не так. И у Буало и у Сумарокова сказано, что в основе творчества — чувство, а задача разума — лишь регулировать «сердечную» деятельность поэта, прояснять продиктованное страстью. Соотношение между чувством и разумом аналогично соотношению между талантом и наукой (даром и искусством), подобно тому как талант корректируется наукой, так чувство — разумом. Только тот достигнет высот в поэзии, кто одарен поэтической способностью и кто, усвоив основные правила поэзии и «соревнуя» древним авторам, сочиняет, сообразуясь с предназначенностью своего дара к тому или иному роду поэзии и соответственно принципам избранного жанра:

Без пользы на Парнасс слагатель смелый всходит,
Коль Аполлон ево на верьх горы не взводит.
Когда искусства нет, иль ты не тем рожден,
Не строен будет глас, и слог твой принужден [54].

Сочиняя свои епистолы, Сумароков претендовал на особую литературную миссию — поэта-законодателя, «российского Буало». Это видно из объяснения правил подражания образцу в епистоле «О русском языке», где говорится о соревновании с оригиналом:

Ты сим, как твой творец писмом своим ни славен,
Достигнеш до нево и будеш сам с ним равен [55].

Это видно и из того, как Сумароков строит в епи-

столе «О стихотворстве» историю русской литературы. Здесь упомянуты четыре писателя: Феофан Прокопович, Кантемир [56], Ломоносов, Тредиаковский. Историко-литературная схема Сумарокова восходит к схеме французского Парнаса в «Поэтическом искусстве». Феофан Прокопович и Кантемир, очевидно, соотносятся с Ломоносовым так же, как у Буало трубадуры, Вийон, Ронсар, Маро и Малерб, с которого Буало начинал настоящую поэзию («Enfin Malherbe vint» — ПИ I, 131), о Ломоносове в епистоле сказано: «Он наших стран Мальгерб». На месте же осмеянных у Буало Д'Ассуси, Сент-Амана, Шаплена Сумароковым поставлен Тредиаковский («А ты, Штивелиус, лишь только врать способен»). Места Корнеля, Расина, Мольера (три писателя после Малерба, упоминаемые в «Поэтическом искусстве» положительно) и самого Буало в епистоле «О стихотворстве» не заняты. К ролям «нашего Расина, Мольера, Лафонтена, Буало» [57] стремился сам Сумароков. Если подобный вывод можно было сделать из самих епистол лишь косвенно, то спустя несколько лет после их издания он был сделан явно И. П. Елагиным в сатире «На петиметра и кокеток». Елагин в первых строках послания, обращаясь к Сумарокову, назвал его: «Наперсник Боалов, российский наш Расин» [58]. Сопоставление возмутило многих, в том числе Тредиаковского:

...равен уж такой здесь Боалу с Расином...
В ком тени красоты словесныя их нет,
В том глупость без конца, в том самый мрак, не свет [59].

Язвительно отозвался и Ломоносов: «Кто б Расина назвал Буаловым наперсником, то есть его любимым прислужником, то б он едва вытерпел: диво, что А[лександр] П[етрович] сносит. Сверх того Буало, как и Минерва, ни трагедий, ни песенок не делал затем, что не умел, а особливо по-русски! Как же его сверстать с А[лександром] П[етровичем]? Истинно обида» [60]. Однако, несмотря на полемику, епистолы Сумарокова высоко ценились впоследствии. Не случайно М. Н. Муравьев в «Опыте о стихотворстве» назвал имя Сумарокова вслед за именами признанных всей Европой «законодателей»

поэзии («Каких красот искать и убегать пороков, вам скажет Буало, Гораций, Сумароков»[61]), а отзвуки его стихотворных формул можно услышать уже совсем в иные эпохи (см. в письме Баратынского Пушкину от декабря 1825 г. перефразировку заключительной строки епистолы «О стихотворстве»: «Чудесный наш язык ко всему способен»[62]).

Разумеется, не следует преувеличивать законодательного значения епистол для следующих литературных поколений и для дальнейшего творчества самого Сумарокова: епистолы характеризуют не столько эстетические воззрения Сумарокова-поэта, сколько его читательский вкус. Как и всякие программные утверждения, императивы епистол в творчестве самого Сумарокова подлежали коррекции.

В епистолах еще недостаточно разработаны центральные категории поэтики Буало и Горация — меры и естественности. Но уже с 50-х годов Сумароков последовательно будет утверждать их в качестве главных своих эстетических императивов:

> Витийство лишнее природе злейший враг;
> ...Коль нет во чьих стихах приличной простоты,
> Ни ясности, ни чистоты;
> Так те стихи лишены красоты
> И полны пустоты[63].
>
> «Ответ на оду Василью Ивановичу Майкову», 1776

Поэт должен соблюдать естественную меру во всем, что он пишет: должен уметь соразмерять свой дар и свои силы, должен блюсти меру в слоге, избегать излишеств, уметь сопрягать свой талант с правилами искусства. Искусства быть естественным должен добиваться всякий, если хочет, чтобы его читали. Но само искусство не должно ощущаться, надо, чтобы текст воспринимался читателем без затруднений. Отсюда та роль, которую приписывали «правильному» слогу как Буало, так и Сумароков. Борьба с «надутостью» и «витийством лишним» в поэзии — одна из главных тем творчества обоих законодателей. Естественность ценится Сумароковым в природе («Притворства я здесь не вижу, лукавство здесь не известно»[64]), в жизни людей, в поэзии. Тредиаковский сочиняет «против-

но естеству» потому, что «не имеет особливаго дарования» и принадлежит к разряду тех стихотворцев, «которыя следуя единым только правилам, а иногда единому только желанию полсти на Геликон ни мало не входя в страсть, и ни чево того, что им предлежит не ощущая пишут только то, что им скажет умствование и невежество, не спрашиваяся с сердцем»[65]. Иные аргументы выдвигал Сумароков при доказательстве «противоестественности» стихов Ломоносова, трения с которым начинались в 50-х годах. Сумароков не терпит у Ломоносова «словогромкость» («Может ли лирический автор составити честь имени своему громом»[66]), «надутость слога», «беглыя мысли»[67].

Один из важных аспектов полемики Сумарокова с Ломоносовым обусловлен истолкованием Сумароковым категории возвышенного. В трактовке Сумарокова возвышенное — это прежде всего естественное, простое и ясное; возвышенный слог есть создание «остраго разума», которому свойственно «скорое проницание, точное вображение и краткое изъяснение»[68]. Понимание возвышенного как простого и естественного восходит у Сумарокова к объяснению этой категории в трактате псевдо-Лонгина «О возвышенном»[69] и в творчестве Буало. Сумароков сам в 1759 году обратился к переводу второй главы трактата (с французского перевода Буало). Его привлекла здесь интерпретация проблемы таланта и искусства. Природный дар поэта (у Сумарокова — естество) не имеет смысла без искусства: «...естество [...] не незапностию препровождается», «оно несовершенный неприятель искусства и правил»[70]. Однако «находятся люди», которых незнание «искусства и правил» приводит при поисках «великости» «к надутию». «Надутый» же слог имеет «три порока»: 1) он сух («нет ни чево суше человека имущего водяную болезнь»); 2) низок и холоден («...порок надутаго склада, есть желать превзойти великость. А от того на против становится он складом ребяческим. Ибо нет ничего толь низкаго, толь малаго, ни толь много супротивляющегося благородству речи. Что ж ето такое, которое ребяческим складом называется? ясно, что не иное что, как мысль ученика, ко-

торая от того, что она натянута, будет холодна»); 3) он неуместно пылок — этот «жар не во время», «когда разгорячиваются не к стати, или возносятся с излишеством, когда обстоятельство позволяет только посредственно разгорячиться»[71].

Перевод главы из трактата «О возвышенном» полемически направлен против Ломоносова. И если творчество Тредиаковского Сумароков критиковал за то, что тот сочиняет, не имея поэтического таланта, только по правилам, творчество Ломоносова, наоборот, за игнорирование правил искусства. Непосредственно же в адрес Ломоносова, с намеком на личные обстоятельства, относились слова о писателях, испытывающих «жар не во время»: «Действительно, очень часто видим вещателей речей, которыя, как пьяныя, допускают себя возносить к страстям непринадлежащим к их обстоятельству, но к тем, которыя им свойственны»[72].

С Буало были связаны не только эстетические взгляды Сумарокова, но и его этическая позиция поэта — государственного деятеля, обличителя пороков и глупостей. Дело не только в том, что в сатирах Сумарокова имеются реминисценции из Буало (см. с. 45—47). Буало был нужен Сумарокову не только как образец в литературном творчестве, но и при выработке собственного литературно-общественного поведения.

Сумароков утверждал себя как человек, на стихотворном поприще стремящийся «принести пользу России»[73]. И собственную жизнь он моделировал как жизнь прежде всего поэта. Жалуясь 23 мая 1758 года И. И. Шувалову на оскорбление, нанесенное ему графом И. Г. Чернышевым, Сумароков в отчаянии писал: «...à présent je vois, monseigneur, que c'est peu d'être poète, gentilhomme et officier»[74] («Теперь я вижу, милостивый государь, как мало значит быть поэтом, дворянином и офицером»). Не случайно poète здесь на первом месте. На себя Сумароков смотрит прежде всего как на общественно нужного человека. Так, своей полезностью для России Сумароков мотивирует в конце 50-х годов мольбы к Шувалову прекратить «приключаемые [...] мучения и превеликие замешательства», происходящие от «неудобств театра»: «Я бы имел к театраль-

ному сочинению и управлению больше способного времени, мысли бы мои были яснее, и силы бы мои бесполезно не умалялись; а время бы оставшее употребил я себе на отдохновение, которое стихотворцу весьма потребно»[75].

Жанры, непосредственно имеющие установку на принесение пользы, на исправление нравов и искоренение пороков, — сатирические: комедия, басня, стихотворная сатира. Образцы для Сумарокова здесь — «знатные стихотворцы» античности и «века Людовика XIV», ориентация на творчество которых сама по себе уже как бы гарантирует благородство и честность поэта. Поэтому, защищаясь от обвинений в пасквилянтстве, Сумароков и пишет: «Шествуя я по стопам Горация, Ювенала, Депрео и Молиера; имею ли я нужду в пасквилях? Сатира и комедия лучше бы мне праведное учинили отмщение к пользе публики, нежели пасквиль. Может ли человек, снабденный оружием, ухватиться во время защищения за заржавленное шило, а знатный стихотворец вместо сатиры и комедии — за пасквиль?»[76].

Позиция поэта-сатирика сформулирована Сумароковым в одном из писем Екатерине II 1773 года: «Poéte, honnête homme et satirique, en voyant les désordres peut-il se taire? Boileau dit [Поэт, честный человек и сатирик, видя непорядки, может ли промолчать? Буало говорит]: «если бы-де мне не позволено было сатиризовать, видя непорядки, я бы-де ямочку в земле вырыл и в нее бы проворчал». А я почитаю только бога, государя, честных людей, истину и откровенность»[77] (здесь пересказаны строки 221—222 из IX сатиры Буало).

Образ неподкупного Буало — «немного докучного, но часто необходимого критика» (ПИ IV, 235), чьими исходными нравственными нормами были благородство, правдолюбие, честность, естественный взгляд на вещи, здравый смысл, — такой образ не мог не импонировать Сумарокову, особенно в первое время после восшествия на престол Екатерины II, когда он сам стремился играть не только литературную, но и политическую роль[78].

УКРЕПЛЕНИЕ АВТОРИТЕТА
«Поэтическое искусство» и русские стихи о стихах

Обращение Кантемира, Тредиаковского и Сумарокова к Буало закономерно. Русская литература конца 20-х — начала 50-х годов XVIII века апеллировала к тому лучшему, «преславному» и «преискусному», что гарантировало бы правильность жанра, темы, стилистических средств, избранных первыми русскими писателями, обратившимися к опыту литературной Европы. Но при безусловном почитании Буало во второй половине XVIII века специального внимания «Поэтическому искусству» после перевода Тредиаковского и подражания Сумарокова не уделял никто. Поэма Буало и цитировалась-то редко: см., например, у С. Г. Домашнева (О стихотворстве [79]), М. Н. Муравьева (Рассуждение о различии слогов высокого, великолепного, величественного, громкого, надутого [80]), П. А. Плавильщикова (Театр [81]). Более других вспоминает о Буало только автор «О качествах стихотворца рассуждения» [82]. Часто, при всей общности высказываемого русским автором и Буало, нет возможности говорить о заимствованиях именно из «Поэтического искусства». Вот, например, автор «Рассуждения о начале стихотворства» говорит о подражании природе: «Представим себе разбитие корабля, убиение младенца, змею, дракона или гадину, труп мертвого человека: все сие в живе нашему взгляду весьма не приятно; страх, ужас и мерзость наводит. Но когда то же самое видим великим искусством живописным на картине подражаемо, то не гнушаемся за красоту в домах великолепных поставлять» [83]. В данном случае можно говорить по меньшей мере о трех основных источниках этого суждения: «Поэтике» Аристотеля (кн. IV, 1448, 12), «Поэтическом искусстве» Буало (III, 1—2) и «Курсе изящной словесности» Баттё [84].

С большей уверенностью можно говорить о «Поэтическом искусстве» как образце для русских писателей применительно к произведениям типа епистолы «О стихотворстве», «Епистолы» Сумарокова 1755 года («Желай, чтоб на брегах сих Музы обитали...») [85], «Письма» М. М. Хераскова («Когда во-

ображу Парнасских Муз собор...»)[86], «Опыта о стихотворстве» М. Н. Муравьева[87] и подобным им метапоэтическим текстам, для которых «Поэтическое искусство» было жанровым фоном. Стихотворная форма изложения эстетических взглядов ориентировала поэта на создание произведения, аналогичного поэме Буало. Правильность суждения в подобных текстах коренилась не только в содержании, но не менее в афористически пуантированном выражении этого содержания. Авторитет афоризмов Буало позволял не сомневаться в ценности перевода их на русский язык. Рассуждения о чистоте мысли, внятности изображения, о значении «духа сильного», «искусства в языке», о необходимости «трогать», «пленять» читателя и т. п. у Сумарокова, Хераскова, Муравьева не содержали особенной новизны по сравнению со сказанным у Буало. Важно было именно не новаторство, а повторение — то повторение, в процессе которого поэт выступал соревнователем своему предшественнику на поприще стихов о стихах («Достигнеш до нево и будеш сам с ним равен»).

Наряду с «Поэтическим искусством» аналогичную функцию жанрового фона выполняли «Наука поэзии» Горация, дважды переведенная в начале 50-х годов (прозой — Тредиаковским, стихами — Поповским), и епистола «О стихотворстве» Сумарокова. Поэтому одна какая-либо фраза вполне могла звучать на фоне соответствующих высказываний и Буало, и Горация, и Сумарокова. Так, Херасков в упоминавшемся выше «Письме» говорит: «Сам прежде в страсть входи, когда что пишешь страстно»[88]. Эта строка имеет соответствия и в «Науке поэзии»: «Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi» (ст. 102—103), и в «Поэтическом искусстве»: «Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez» (III, 142: «Чтобы исторгнуть у меня слезы, вы должны плакать сами»), и в епистоле «О стихотворстве»: «Скажи мне только то, что скажут страсти сами»[89].

Другой пример — стихотворение И. И. Бахтина «Сон». После прочтения строк

Притом пиши не то, тебе лишь что угодно,
Но с знанием твоим и силами что сходно[90]

конечно же, вспоминается начало IV песни «Поэтического искусства», где сказано о необходимости выбирать себе дело в соответствии с собственным талантом («Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent» — IV, 26: «Будьте лучше каменщиком, если таков ваш талант»). Эти слова соотносимы и со строкой из начала I песни поэмы Буало: «Et consultez longtemps votre esprit et vos forces» (I, 12: «И соразмеряйте тщательно свое умонаправление и свои силы»). Но есть еще важный источник — двустишие Сумарокова:

Не то пой, что тебе противу сил угодно:
Оставь то для других: пой то тебе, что сродно [91].

А. И. Бухарский в «Письме к другу», рассуждая на ту же тему, что и И. И. Бахтин, свободен от оглядки на какие-либо конкретные фразы из образцовых метапоэтик:

Когда бы всяк свою способность разбирал,
То б, может быть, не то, что пишет, он писал.
Иной, чем рисовать нрав добрый иль порочный,
Точить бы предпринял нам сказочки восточны.
Другой, не муча нас насильным градом од,
Избрал бы, может быть, стихов пониже род...

Зато следом за этим рассуждением, лишь внешне напоминающим строки 15—16 из I песни «Поэтического искусства»:

L'un peut tracer en vers une amoureuse flamme;
L'autre d'un trait plaisant aiguiser l'épigramme

(«Один способен изъяснить стихами любовный пыл;
другой приятным словцом заострить эпиграмму»),

Бухарский приводит дословную цитату из «Поэтического искусства», обращая тем самым внимание на поэму Буало как на фон его предыдущей речи:

Но трудно, чтобы кто расстался с сей мечтой.
Невежа завсегда доволен сам собой.
А паче как большой он умница гордится,
Глупейший коль его еще ему дивится,
Что часто истине живет у нас назло,
Как некогда сказал разумно Боало [92]

(процитирована знаменитая строка: «Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire» — I, 232: «Глупец

всегда находит еще большего глупца, который им восхищается»).

Случаи, рассмотренные выше, взяты достаточно произвольно. Новые примеры ничего принципиально нового не дадут.

Знание литературного фона в любые времена необходимо для адекватного прочтения художественного текста. В XVIII же столетии такое знание — одно из первых условий понимания произведения. На это условие настойчиво указывал Кантемир, подробно комментируя свои заимствования из Горация, Ювенала и Буало. Когда же условие было принято новыми поколениями писателей, а потребность в ощущении жанрового фона стала само собой разумеющейся, исчезла необходимость прямых указаний на источники. Узнанная цитата или даже выражение, похожее на кем-то уже сказанные слова, были зна́ком к восприятию текста в соответствующем ключе. И тем более очевиден был читателю жанровый фон в произведениях, сознательно ориентированных на определенную жанровую традицию.

«Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева

Особенный случай внимания к «Поэтическому искусству» — «Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева. «Опыт...» был написан Муравьевым во второй половине 70-х годов, но опубликован не был. Этот текст является едва ли не самым тщательным после епистолы «О стихотворстве» подражанием «Поэтическому искусству». Кроме того, ориентиром Муравьеву послужили сама епистола Сумарокова и, разумеется, «Наука поэзии» Горация [93].

Начинается «Опыт...» с цитаты одновременно из «Поэтического искусства» и из епистолы «О стихотворстве»:

О вы, чей пылкий дух и несозрелы лета
Завистным именем пленяются поэта... [94]

Это заимствование из епистолы Сумарокова:

О вы, которые стремитесь на Парнас,
Нестройного гудка имея грубый глас.

Но «пылкий дух» отсылает читателя и к строкам «Поэтического искусства»: «O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse» (I, 7). Далее Муравьев рассуждает о поэтическом предназначении:

Коль тайным к пению влияньем пробужден.
Пой смело: Аполлон не будет раздражен.
Но к испытанию возьми ты прежде время,
Какое рамена снести возмогут бремя:
Природою к тому поставлен всем предел,
И Гений в каждого свой выбор впечатлел.

(С. 131)

Буало в начале своей поэмы говорит о том, что «природа сама распределяет поэтам таланты» (I, 13: «La nature, fertile en esprits excellens, sait entre les auteurs partager les talens»), и приводит в пример Малерба, воспевавшего героев, и Ракана, певшего пастушков (I, 17—18). Муравьев подставляет в формулу Буало имена «прославившихся россов»:

Военною трубой Петра пел Ломоносов,
Златою лирою героев воспевал;
И мчася в быстроте во все края вселенны,
Рассказывал лесам Тирсиса нежну пеню.

(С. 131)

Притом предназначенность автора к определенному роду поэзии для Муравьева едва ли не единственное основание творчества. У Буало при рассуждении о предназначенности поэта и его даре употреблено слово génie. Сумароков это место в своей епистоле пропустил. У Муравьева сказано: «И Гений в каждого свой выбор впечатлел» (с. 313). Для Муравьева г е н и й — это прежде всего творческий дух, порождающий «огнь божественный», «одушевление, которое творит...» (стихотворение «Сила гения» — с. 226). Гений — одно из ключевых понятий «Опыта...», и проблема обучения творчеству сведена к минимуму куда в большей степени, чем у Буало и Сумарокова. Обучение науке поэзии трактуется Муравьевым только в плане соревнования «великим творцам»:

Великих сих творцов любите дарованья,
Они природы вам дадут истолкованья.

Их дар и чистый вкус, твердяся всякий час,
К соревнованью им приуготовят вас.

(С. 134)

С идеей гения связана и мысль Муравьева о всеобъятности поэтического дара:

Вкус должен избирать, но все отверстно дару:
Он может по всему парить свободно шару,
Промчаться видимой вселенныя за край,
Низринуться во ад и вознестися в рай.

(С. 132)

Источник этих стихов — сумароковское описание оды:

Творец таких стихов, вскидает всюды взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад,
И мчася в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны.

Восторг (жар, пыл), традиционно необходимый творцу оды, распространен Муравьевым на поэзию в целом; восторг — важнейшее чувство истинного поэта («С восторгом ощущай...» — с. 132) и есть «стихов его содетель» (с. 133).

Расширяет Муравьев и права страстности, чувствительности, сердечности, проецируя эти категории на всю поэзию из сферы нежных жанров — элегии, трагедии и песни. У Буало элегическому автору «мало быть поэтом, надо быть влюбленным», «надо, чтобы одно сердце говорило в элегии» (II, 43—44, 57: «Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux, c'est peu d'être poète, il faut être amoureux»; «Il faut que le coeur seul parle dans l'élégie»). Переводом строк Буало служит сумароковский призыв к поэтам-элегикам: «Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!» На языке страстей говорит у Сумарокова и трагедия: «Скажи мне только то, что скажут страсти сами». «Сердечные» жанры поэзии XVII—XVIII веков апеллируют прежде всего к сердцу читателя и зрителя, оставляя рассудок на вторых ролях. У Муравьева также обнаруживаются традиционные императивы типа: «Тщись в сердце проникать, чтоб нравиться уму» (с. 133). Но он выдвигает «сердечность» на первый план, полагая именно ее главным залогом истинной поэзии:

Страстей постигнуть глас и слогу душу дать,
Сердечны таинства старайся угадать.
Движенье — жизнь души, движенье — жизнь и слова,
И страсти к сердцу суть вернейшая дорога.

(С. 133)

Деформируется Муравьевым и категория вымысла. «Вымысел» в «Опыте...» так же, как у Буало, «быть должен с правдой сходен» (с. 132). Но Муравьев модернизирует представление о том, как должна быть выражена эта правда и что она собой представляет. Он выдвигает принципиально неклассическую категорию мечты:

И в своенравиях мгновенныя мечты
Явите истины великия черты.

(С. 132)

Впрочем, в представлении самого Муравьева и восторг и страсть — категории вполне классические. Недаром они подвержены в «Опыте...» контролю разума, здравого смысла, законов поэзии и языка:

Законы, языку природой сообщенны,
И в исступлениях да будут вам священны:
Невежества нельзя в писателе простить,
И прежде чем писать, умейте говорить.

(С. 133)

Восторг и страсть должны быть естественны, соответствовать природе, которой подражает поэт:

Но хладен весь восторг и без души слова:
Коль в них не узнаю подобья естества.

(С. 134)

Идеалом естественности для Муравьева является высокое (возвышенное, sublime) в том смысле, как толковали его псевдо-Лонгин, Буало, Сумароков. В «Рассуждении о различии слогов...» Муравьев писал: «Тот более имеет понятия о высокости, кто полагает ее в простоте, нежели в изобилии украшений [...] чем простее, тем действительнее»[95]. Один из излюбленных примеров sublime у Буало: «qu'il mourût!» Горация-отца из «Горациев» Корнеля. В «Опыте...» — аналогичная иллюстрация:

Свершившего удар, зри Оросмана сира,
Один в устах его твердится вопль: «Заира!»

Меропа в чувстве зол не внемлет ничего:
«Нарбас нейдет! узрю ль я сына своего?»

(С. 134)

«Простые» речи героев Вольтера, «простые движения страсти, вопль печали, и хотя не чудесное, но непринужденное приключение, более сто́ят в глазах ея [души], нежели хитрой узел, или далеко выисканныя витийства»[96]. Подобная трактовка возвышенного вела к требованию от поэта неустанного труда над стихом, постоянного очищения слога, дабы достичь pointe в нужный момент. В этом Муравьев — ученик Буало и Сумарокова:

Умей располагать и бойся долготы:
Бывают иногда пороком красоты.
Ты помни цель свою, умей без сожаленья
Честолюбивые отбросить украшенья.
Излишества отнюдь красы не придают,
Слог здравый никогда ни пышен, ни надут.

(С. 132)

Соблюдение меры остается руководящим принципом Муравьева. Поэтому в «Опыте...», как и в предшествующих поэтиках, главное орудие поэта — мысль: «Да мысль разит умы, как солнце наши очи» (с. 133). Требование естественности предмета изображения влечет и требование естественности слога:

Со всею красотой и силой размышленья
Брегитесь нанести вы слуху оскорбленья.

(С. 133)

(В другом месте Муравьев скажет: «Мы повторяли часто друг с другом сии два стиха из Буало, которые должны быть правилом всякого, кто только говорит или пишет: «Творец, кто б ни был он, коль в слоге неисправен, со всем усилием останется бесславен»[97].) Позиция Муравьева субъективно не противостояла эстетике Горация, Буало и Сумарокова. В своих воззрениях он оставался классиком. Даже в знаменитом стихотворении «Сила гения» Муравьев отнюдь не приходит к романтической теории гениальности, хотя и утверждает:

Не может тяжкий труд и хладно размышленье
Мгновенным гения полетам подражать,

И сокровенную печать,
Которая его дает благоволенье,
Нельзя искусству похищать.

(С. 226)

Слова эти не расходятся с воззрениями на искусство Буало. Так, I песнь «Поэтического искусства» начинается с утверждения, что поэт — лишь тот, кто «чувствует тайное влияние небес», кто «родился под звездой поэта» (I, 3—4). Буало несколько раз говорит о значении talent и génie для поэта, о том, что творческий жар чужд холодным риторическим рассуждениям (III, 21) плохих трагиков, «холодной музе» (II, 45—46) неудачливых элегических поэтов, «флегматичным умам» тех лириков — сочинителей од, которые «даже в порывах сохраняют назидательный порядок» (II, 73—74). Поэт, питаемый «счастливым пылом», бывает, согласно Буало, слишком «стеснен искусством», и тогда он может «выходить из предписанных правил за пределы самого искусства» (IV, 78—80). Но при этом Буало ставит непременное условие контролировать «благородную смелость прекраснейших стихов» (IV, 64) разумом. Поэтому одна из лейтмотивных антитез «Поэтического искусства» — противопоставление ясности темноте и невнятности (I, 66, 148—149 и др.).

Учитывая, что все это отлично помнил Муравьев (и сам воспроизвел в «Опыте о стихотворстве»), нельзя, видимо, искать в его эстетике романтические тенденции, тем более что его гений, «сие одушевленье», лишь тогда посещает поэта, когда

Душевно здравие владеет дарованьем.
Ах! если дух тесним страстей обуреваньем
И свет покрыт густою тьмой
Тогда и гений сам светильник гасит свой.

(С. 226)

«Здравый гений» Муравьева значительно ближе к génie Буало, чем к «свободным законам» ума у романтиков. Недаром его отношение к существующим авторитетам — почтительнейшее, а Буало для него — искуснейший поэт, авторитетный посредник древней поэзии, мудрый критик. Отношение Буало к своим сочинениям, кропотливую обработку собственных стихов, едва ли не буквальное следование

совету Горация переделывать свое творение «по двадцать раз» (у Буало об этом: ПИ I, 172) — все это должен был представлять Муравьев, когда говорил: «Я сержусь на себя (когда захочу перевесть какую-нибудь эпиграмму или сказочку), что стихи мои не льются и заставляют себя ждать. Это значит, что я либо очень мало почитаю свое искусство, или чересчур много почитаю себя. Буало употреблял целые годы, чтобы написать епистолу. Он писал для бессмертия» [98].

Художественные совершенства искупают в глазах Муравьева сатирическую нацеленность творчества Буало, умевшего «с шуткою [...] соединить благородство и исправность стихосложения» [99]. Искупают потому, что для самого-то Муравьева главное — милосердное отношение к человеку. Литературное сочинение должно нравственно воздействовать на «чувствительное сердце», которое «возвеличивается при разительных изображениях *Корнеля* или при своенравных картинах *Шекеспира*», «разделяет величественную скорбь *Федры* и *Дидоны*» [100]. Цель литературы, как и любого другого рода деятельности, — добро («человечество [...] возглашает мне, что я рожден ему помогать, что нищий требует моего взору, что я пожалею брата своего в злодее» [101]). Поэтому особым было отношение Муравьева к сатире, изобилующей, по его выражению, «усилениями», которые могут унизить человеческое достоинство осмеиваемого. Разделяя общепринятое представление о сатире как орудии исправления порока, Муравьев оговаривался: «Если должно, чтоб сатиры сделали нас лучшими, строгость и чистосердечие мудреца действительнее, нежели колкость и замыслы остроумного ругателя. И ежели, наконец, надобно, чтоб правду говорили смеяся, я предпочту то, что меня заставляет улыбнуться, нежели то, от чего я хохочу, но мгновение спустя буду стыдиться» [102]. К строгим и чистосердечным мудрецам относил Муравьев и Буало, чья «врожденная откровенность» позволяла «называть посредственных творцов именами» в сатирах не «от склонности к злословию», а от «уверения» в том, что «качество творца может быть разлучено в одной особе с качеством честного человека. [...] Он пред-

ставлял сие мнение как крепчайшую свою оборону. Но истинное его защищение состояло только в превосходстве дарований его и вкуса»[103].

Сатиры Буало и русская стихотворная сатира

Уже было сказано выше, что русская стихотворная сатира как особый жанр, начиная с Кантемира, развивалась под знаком подражания Буало. Любое подражание в XVIII веке предполагало искусную имитацию классического наследия, подражание не букве, но духу образца. Подражание и перевод понимались как со-ревнование образцовому поэту, как состязание с оригиналом. Ареной состязания мыслился жанр.

Под жанрами понимали конструкции с определенной доминирующей интонацией, которая должна оказывать соответствующее интеллектуально-эмоциональное воздействие на читателя и зрителя («плачевная» элегия, «парящая» ода, «колющая» эпиграмма, «бичующая» сатира и т. д.). Но что важнее, каждый жанр был связан с теми достижениями, которых добились в данной жанровой сфере великие поэты. Потому в риториках и поэтиках XVIII века такое значительное место занимают конкретные примеры именно жанровых достижений. Потому поэт, избирая тот или иной жанр, имел в голове не отвлеченную его схему, а образцовые сочинения, которые знал в данном жанре и с которыми вступал в соревнование. «Жанр как бы имеет собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить [...] автору для того и дана его индивидуальность, чтобы вечно участвовать в «состязании» со своими предшественниками в рамках жанрового канона»[104]. «Имена наиболее великих поэтов становились [...] знаками жанра в его наилучших проявлениях. Отвлеченное понятие ценности и понятие жанра порабощали, поглощали имя; поскольку поэт дал в той или иной степени абсолютные достижения в категории данного жанра, его произведения, оторвавшись от него, становились в той же степени мерилом количества ценности в других произведениях жанра. Имя становилось чином. Таков смысл сочетаний типа «северный Расин» и др. [...]

Расин — это знак классической трагедии, символ высокого достижения в этом жанре, это почти персонификация жанра»[105].

В области стихотворных сатир такая персонификация связана с именами Горация, Ювенала и Буало. Гораций «смеется смешному и иногда над пороком, не придавая ему особенного значения. Его философия не сурова; ему все забавно [...] Ювенал, напротив, будучи одарен природным жаром и глубокой чувствительностью, рисовал порок с негодованием»[106]; он — «бич порочных и порока»[107]. «Ювенал жесток, нахален, бранчив. Гораций приятен, умерен, разборчив. Буало де Прео, сей знаменитый стихотворец отъискивал и с большею удачею нашел средину между тем и другим из сих учителей; то, по убеждению ума, преклонялся к Горацию, то, угождая вкусу современников, следовал Ювеналу» (А. С. Хвостов)[108]. Горация и Ювенала, по общему мнению, «из новейших писателей один только Боало превзошел»[109]. Именно сатиры Буало представлялись абсолютными достижениями в категории данного жанра.

Семь из 12 сатир Буало оформлены как послания: сатира II — к Мольеру («A M. de Molière»); IV — к Ле Вайе («A M. l'abbé Le Vayer»); V — к Данжо («A M. le marquis de Dangeau»); VII — к своей музе; VIII — к Морелю («A M. M<orel>»); IX — к уму своему; XI — к Валенкуру («A M. de Valincour»). Учитывая то, что из прочих сатир лишь сатира I была действительно популярна, можно говорить, что жанр стихотворной сатиры, складываясь в России по образцу сатир Буало, не мог не усвоить такие приемы Буало, как апелляция к собеседнику, имитация устной речи (в частности, имитация устной беседы), построение текста в форме диалога двух персонажей или в виде монолога одного героя, в использовании вопросно-ответных конструкций (когда автор повторяет вопросы своих собеседников и дает на них ответы), в имитации логических доказательств порочности осмеиваемого явления или лица, то есть прежде всего приемы, присущие стихотворным посланиям.

Собственно же послания Буало, не будучи популярны (известен лишь один опубликованный пере-

вод одного послания — см. приложение 1, № 18), служили специфическим дополнением к его сатирам, что естественно, ибо в большинстве своем послания Буало изобиловали разнообразнейшими «шильцами» (как переводил Тредиаковский pointe[110]). Так «Речь королю» и I послание (к королю) содержали многочисленные насмешки над современными Буало поэтами, VII послание (к Расину) — резкие инвективы в адрес гонителей «Федры», V послание (к Гийерагу) — насмешки над тщеславием богачей и т. д.

Конечно, надо помнить о хронологии создания сатир и посланий Буало: первые девять сатир были написаны в 1658—1666 годах, и лишь после них первые девять посланий — в 1666—1677 годах (X, XI и XII сатиры и X, XI, XII послания сочинены им уже в старости — в 1692—1705 гг.). Но русский читатель воспринимал его произведения, разумеется, не в той последовательности, в какой они были созданы, а в комплексе, без учета хронологии. Поэтому и послания воспринимались не в качестве текстов, отражающих новые позиции поэта (ср: «...le temps a mûri mes désirs»; «Aujourd'hui vieux lion, je suis doux et traitable» — П V, 11, 18: «...время усмирило мои желания»; «Состарившийся лев, теперь я кроток и снисходителен»), а были выражением его как бы неизменной позитивной жизненной программы и его облика друга справедливости, защитника истины и добродетели, гонителя глупцов и негодяев, который воспринимался последующими поколениями в качестве портрета Буало — образцового поэта-сатирика.

Но говорить о формировании в России жанра стихотворной сатиры под прямым влиянием сатир Буало возможно лишь в отношении того образа этого жанра, который прочно был связан с высоким авторитетом произведений Буало. Конкретное же жанровое воплощение стихотворной сатиры в русской поэзии было вполне самобытным, и в соответствии с этой самобытностью интерпретировалось все сатирическое творчество Буало. Традиционное для сатиры вообще противопоставление естественного бытия как идеальной нормы жизни безумному существованию порочных людей в соответствии

с общепросветительской установкой русской литературы XVIII века трактовалось прежде всего как противопоставление просвещенного — варварскому, упорядоченного — хаотическому, обученного — дикому, разумного — бессмысленному (отсюда один из важнейших мотивов русской сатирической литературы: противопоставление человека скоту). Цель сатирических инвектив не просто констатация людской злобы или глупости, но воспитание, исправление нравов. И хотя цель эта не раз оспоривалась в самих же стихотворных сатирах («Кто глух, кто слеп, кто глуп — сатирой не исправить» [111]), в целом значение пользы, которую должна приносить литература как социальный институт, не подвергалось сомнениям. Жанром же, открыто и прямо реализующим установку на принесение пользы, была стихотворная сатира.

В связи с такой установкой интерпретировались и сатиры Буало. Произведения его воспринимались как критика «порока и порочных», сам Буало — как гонитель пороков. Поэтому его сатиры соотносили не столько с Горациевыми (что было бы естественно, так как сам он подражал прежде всего Горацию), сколько с Ювеналовыми. «Не найдется, я думаю, совершеннее подражания Буалова; но сколько ни старался он ступать в следы Горациевы, все еще осталось в его сочинениях свидетельство против него самого, что он более был рожден Ювеналом, нежели Горацием», — писал М. Н. Муравьев [112].

Русские обличители хорошо помнили о жанровых образцах, данных Буало, и ссылки на его афористические формулы были составной частью сатирической литературы. Но прямых переводов и переделок стихотворных сатир Буало на русские нравы в XVIII веке немного. Среди известных нам это помимо переводов и подражаний Кантемира лишь анонимные переводы VIII и X сатир в «Живописце» 1772 года, переводы II и VIII сатир в «Новых ежемесячных сочинениях» (1788 и 1793 гг.), переделка на русские нравы I сатиры Буало под названием «Стихотворец Нелюдим», ходившее в рукописи подражание III сатире Буало «Обед Мидасов» (см. приложение 1, № 2—7, 16, 17, 28, 29, 32, 35).

Незначительное число опубликованных перево-

дов и переложений произведений Буало на русский язык еще не свидетельствует об отсутствии их в XVIII веке. Многие сатирические произведения читали в рукописях. Такова судьба переводов из Буало Кантемира, «Обеда Мидасова», перевода V песни «Налоя», выполненного В. И. Майковым (см. приложение 2). Некоторые из опубликованных текстов также, вероятно, функционировали по преимуществу в рукописных копиях (см., например, копию «Стихотворца Нелюдима» в архиве В. А. Жуковского в ГПБ [113]). Иные из переводов не предназначались для печати (как прозаический перевод Г. Р. Державиным «Речи королю» — см. приложение 1, № 24). Многие тексты утрачены. Известно, что Д. И. Фонвизин в молодости сочинил немало сатирических произведений, создавших ему славу «российского Боало» [114]. Г. Р. Державин признавался в 1805 году, что он в свое время пытался переводить «Поэтическое искусство», но затем уничтожил написанное [115]. С. П. Жихарев вспоминал, как М. Н. Невзоров познакомил его с Ф. И. Карцевым, «переводчиком стольких лучших сочинений Вольтера», а также «некоторых сатир и эпистол Буало» [116].

Но, даже располагая очень скудными сведениями о непосредственных переводах из Буало, можно судить о его значении для русской сатирической поэзии XVIII века, ибо заимствования из его произведений были одним из важных принципов стихотворной сатиры и сатирических посланий, начиная с Кантемира.

Можно говорить о нескольких способах заимствований, создававших нужный жанровый фон.

Редкий случай — переработка сюжетного эпизода в отдельное произведение: «Наставление сыну» [117] А. П. Сумарокова, источник которого — эпизод VIII сатиры Буало о ловком ростовщике (ст. 181—214), объяснявшем своему наследнику правила корыстной жизни ради богатства и положения в обществе. Вообще-то этот сюжет восходит к «Науке поэзии» Горация (ст. 326—320). Но у Горация разговор ростовщика с сыном занимает пять строк, у Буало разрастается, насыщаясь новыми подробно-

стями, до 33 стихов, у Сумарокова становится сюжетом самостоятельного произведения.

Значительно более распространено было использование в русских сатирах некоторой исходной сюжетной ситуации Буало в качестве отправной точки развития своей темы. Таковы разговоры со своим другом, с собственным умом (духом, разумом; у Буало — esprit в IX сатире), со своей музой (VII сатира Буало). Основной способ создания жанрового фона в подобных случаях — использование зачина Буало. Из IX сатиры («C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler»): «К тебе, мой дух, теперь я речью обратился...» [118], «К тебе, о разум мой! я слово обращаю...» (Д. И. Фонвизин) [119]; из VII сатиры («Muse, changeons de style, et quittons la satire»): «Оставь и не лишай меня, о Муза! лиры...» (М. М. Херасков) [120]; «Оставим колкий слог, любезнейшая муза» (Н. П. Николев) [121]; контаминация зачинов из II сатиры («Rare et fameux esprit [...] Enseigne-moi, Molière») и IX послания («Dangereux ennemi de tout mauvais flatteur»): «Защитник истины, гонитель злых пороков, благий учитель мой, скажи, о Сумароков!» (И. П. Елагин [122]; далее в этой сатире несколько строк — вольный перевод из II сатиры); «Гонитель злых страстей и истины рачитель, благий наставник мой, и пастырь и учитель!» (В. И. Майков) [123]. Последний зачин ориентирован кроме II сатиры Буало и на начало сатиры Елагина, перед ним процитированное, и на начало «Послания к слугам моим» Д. И. Фонвизина: «Любезный дядька мой, наставник и учитель, и денег, и белья, и дел моих рачитель!» [124] Впрочем, зачин фонвизинского послания в свою очередь ориентирован на XI послание Буало («Laborieux valet du plus commode maître...»).

В качестве зачина, ориентирующего текст на его жанровый фон, могли служить и какие-либо известные строки, у Буало зачином не являвшиеся. Таковы, например, слова Дамона, героя I сатиры Буало: «Quittons donc pour jamais une ville importune» (Сат. I, 129), перефразированные И. И. Хемницером в начале его II сатиры: «Нет, друг мой, мочи нет, я город оставляю» [125].

Когда русский сатирик брался за тему, разработанную у Буало, он, естественно, апеллировал к соответствующим его сатирам. Тема дворянской чести и благородства (V и XI сатиры), человеческого безумия (VIII), бегства из порочного города (I), тема судьбы писателя-сатирика (VII) не могли восприниматься читателем вне ассоциаций с произведениями Буало. Жанр требовал и от автора и от читателей оглядки на классический образец. Здесь можно говорить и о цитировании отдельных строк (например, слова о Лукреции в «Сатире о благородстве» А. П. Сумарокова [126] из V сатиры Буало; использование афоризма из I сатиры «Я называю кошку кошкой, а Роле — мошенником» в русских сатирах и посланиях [127]), и о построении отдельных фрагментов собственного текста на основании общеизвестного приема Буало или в диапазоне каких-либо рассуждений Буало.

Приведем два примера.

В I сатире Буало герой ее, Дамон, говорит, что он станет жить «как все», ради суетных успехов, только в том случае, если «увидит Сену покрытой льдом в праздник Святого Жана», и т. д. (Сат. I, 125—128):

Avant qu'un tel dessein m'entre dans la pensée,
On pourra voir la Seine à la Saint-Jean glacée;
Arnauld à Charenton devenir huguenot,
Saint-Sorlin janséniste, et Saint-Pavin bigot.

Сумароков использует эту стилистическую фигуру в «Кривом толке», наращивая ее новыми фантасмагориями:

Буян закаится по улицам летать,
А петиметер вздор пред дамами болтать.
Не будет пьяница пить кроме только квасу,
Подьячий за письмо просить себе запасу,
Дьячкам, пономарям умерших будет жаль,
Скупой ущедрившись состроит госпиталь.
Когда ж надеяться премене быть толикой?
Когда на Яузу сойдет Иван Великой,
И на Неглинной мы увидим корабли,
Волк станет жить в воде, белуга на земли,
И будет омывать Нева Кремлевы стены.
Но скоро ль таковой дождемся мы премены? [128]

Другой случай:

Кто плут, обманщик, льстец, порядочный кто вор
И кто болтая всем рассказывает вздор,
Тот щастлив в жизни сей и всем благополучен.
Кто ж добродетелен, тот вечно злополучен [129].

Здесь нет цитат из Буало, хотя эти строки, конечно, приводят на ум слова Дамона. Подобно тому как стихотворный текст, посвященный поэзии, повторял общие места «Поэтического искусства», так и стихотворные сатиры в русской литературе развертывались на фоне всем известных сатир Буало [130].

Сатира могла не иметь ни в композиционном плане, ни в большинстве частных подробностей ничего общего с произведениями Буало и тем не менее за счет использования какого-либо приема или реминисценции ощущаться как подражание. Характерна в этой связи интерпретация капнистовой «Сатиры первой» автором направленного против Капниста «Письма к господину К...», где был дан пристрастный отзыв, в котором многие стихи из «Сатиры первой» возводились к стихам Горация, Буало, Сумарокова, Фонвизина. У Капниста, действительно, есть параллельные места с сатирами Буало:

Чтоб видя глупости одних, других пороки,
Я стал молчать? Нет, нет, скорей, отсроча сроки,
Не станет ростовщик на росты росты драть,
Скорей подьячие не станут взятки брать,
Скорей по-людски жить и мыслить Чуднов станет,
Чем правдой мой язык их уличать устанет.
Послушай каждого: уверит и Ролет,
Что совести своей внаем не отдает [131].

Источник этих стихов очевиден — I сатира Буало (см. выше). Но в «Письме к господину К...» названы заимствованиями другие строки, которые менее всего можно назвать прямыми цитатами из Буало. Рецензент уличал сочинителя в краже стиха «С бездельством, с глупостью людской мне не ужиться». «В этом месте, кажется, не Боало вам подражал, сказавши:

Mais moi, vivre à Paris!
Eh! qu'y voudrois-je faire?
[Но мне жить в Париже!
Ах, что мне там делать? — Сат. I, 42]

[...] О слоге вашей сатиры, не упоминая о многих слабых местах, скажу я только то, что и в самом начале оныя, где кажется вы старались собрать все силы вашего разума, ополчиться на пороки, нет ни одного стиха, который бы не был повторением того, что другие писатели прежде вас писали. Например, вы говорите: «Кто сколько ни сердись, а я начну браниться».

То же, что и господин Боало:

> Dût ma muse par là choquer tout l'univers,
> Riche, gueux, triste ou gai, je veux faire des vers.
> (Sat. VII, v. 67—68)

> [Пусть даже моя муза оскорбит весь мир, будь я богат или нищ, грустен или весел, я буду писать стихи]

Ваш стих: «Всегда предерзостный беспутство кажет вид...» не так богат, как Боалов:

> Où le vice orgueilleux s'érige en souverain,
> Et va la mitre en tête et la crosse à la main

> [Где надменный порок выдает себя за владыку с митрой на голове и жезлом в руке — Сат. I, 131—132] [132].

Подобного рода подражания Буало можно обнаружить едва ли не во всякой русской стихотворной сатире. Сатиры Буало мыслились в XVIII веке как неотъемлемый фон стихотворных сатирических произведений. Фон этот в большей или меньшей степени оказывался актуален для русских поэтов, но был равно нужен и автору, и его читателям.

«Налой» и русская ирои-комическая поэма

Сложнее жанровая ситуация в истории русской травестийной поэмы XVIII века. Известно, что в западноевропейских литературах были развиты два вида травестийного жанра: ирои-комическая поэма и бурлеск. В бурлескных поэмах деяния великих героев излагались низким слогом — таковы произведения П. Скаррона. Буало резко осудил бурлеск за «распущенность», «базарный язык», «площадные остроты», «шутовской и неприличный тон» (ПИ I, 84, 85, 89, 93) и спустя несколько лет после «Поэтического искусства» стал писать свою травестий-

ную поэму; если у Скаррона «Дидона и Эней говорили, как торговка сельдями и крючник, здесь часовщица и часовщик говорят, как Дидона и Эней» (предисловие к «Налою»).

Но в России презрение Буало к «перелицованным» поэмам Скаррона не было унаследовано. В епистоле «О стихотворстве» Сумароков объявил о приятии обоих видов «смешных геройческих поэм»[133]. И хотя собственно бурлеск как «перелицовка» эпической поэмы появился у нас лишь в 90-е годы XVIII века (травестии Н. П. Осипова, И. М. Наумова, И. П. Котляревского), жанровая ориентация на Скаррона очевидна и раньше — как в не предназначенных для печати стихах И. С. Баркова, так и в самом знаменитом опубликованном произведении XVIII века в травестийном жанре — «Елисее» В. И. Майкова.

Разумеется, нельзя говорить об автоматическом отрицании Буало в связи с любовью к Скаррону. Тот же Майков перевел V песнь «Налоя» (см. приложение 2) и написал «Игрока ломбера», Я. Б. Княжнин — «Бой стихотворцев», М. Д. Чулков — «Плачевное падение стихотворцев»; в этих поэмах очевидна установка именно на ирои-комические принципы Буало: тот же травестированный зачин эпопеи (Княжнин: «Пою сражение героев я бумажных»; Майков: «Стремится дух воспеть картежного героя»; «Се муза днесь сама мне лиру настрояет»[134]; у Буало: песнь I, ст. 1—4, 9—11), аналогичные обращения к музе (Майков: «О! муза, ты придай красы моим стихам») и к Аполлону (Княжнин: «Прости мне, Аполлон: что я могу дерзать...»[135]), сравнения действий персонажей с поступками эпических героев, например:

Он руку своего чела превыше взнес,
Подобно как взносил прехрабрый Ахиллес
Победоносную с мечем свою десницу[136]

(у Буало: песнь V, ст. 178—183), введение аллегорических чудовищ: Вести и «Алчбы писать» («писать Охоты») у Княжнина — по образцу аллегорических персонажей «Налоя» — la Renommée и la Discorde (в «Налое»: песнь II, ст. 1—5): «Тогда чудовище [...] составлено из глаз, очей и уст явилось»[137].

I, IV, VIII послания и «Речь королю». Особенности осмысления

Среди произведений Буало особняком стоят I, IV, VIII послания к Людовику XIV и «Discours au Roi». Эти тексты мало привлекали внимание русских поэтов, что обусловлено характером взаимоотношений авторов и адресатов русской дифирамбической поэзии. Торжественная ода — главный жанр диалога поэта и царицы — исключала принцип беседы, на котором основаны диалоги Буало с Людовиком XIV. Лишь Державин на месте традиционного, плененного восторгом, пылкого поэта вводит авторское я как образ почти бытовой, с конкретизированными чертами. Изменяется одновременно и образ императрицы, и интонации диалога с ней, поэтическая речь насыщается разговорностью.

Державин и перевел прозой отрывок из «Речи королю», впервые опубликованный Я. К. Гротом под редакторским названием «Эскиз первоначально задуманной оды к Екатерине»[138]. Поводом к такому заглавию перевода послужило то, что Державин все упоминания о Людовике XIV заменил обращениями к Екатерине II. В «Речи королю» Державина могли привлечь совмещение торжественности и обыденности, серьезности и шутливости, панегиричности и светскости, обращение Буало к монарху не от лица условного восхищенного поэта-лирика, а от собственного имени — то, что характерно для поэтики самого Державина.

Кроме наброска Державина других обращений к «Речи» и посланиям королю Буало во второй половине XVIII века не обнаружено. Отсутствие фоновой функции у этих текстов объясняется прежде всего отсутствием самого жанра — послания к императрице. Зато вполне логичным выглядит появление реминисценций из «Речи» и посланий королю в тех случаях, когда речь идет о фельдмаршале П. А. Румянцеве. Так, В. П. Петров в одном из писем к Екатерине писал: «Я не в силах буду осадить турков одним приемом в разных городах толь искусно и притеснительно, как мне хочется [...]. Признаваюсь необиновенно, что мне труднее осаж-

дать турков в моей горнице рифмами, нежели Румянцеву в поле вашими воинами»[139]. Вероятнее всего, реплика Петрова восходит к 1—4 строкам IV послания к королю, где Буало жалуется на неприступность для поэзии названий тех городов, которые берут войска Людовика.

Еще более очевидна ориентация на «Речь королю» в стихотворном «Письме графу Петру Александровичу Румянцеву» В. И. Майкова, начинающемуся строками, аналогичными зачину «Речи» Буало:

Дивяся твоему числу великих дел,
Румянцев, я тебя особенно не пел —
И разумом твоим и мужеством прельщался;
Но что ж?.. в молчании я только восхищался
И мнил всегда сие: писателя хвала
Для мужа славного, таков, как ты, мала,
И может ли тебя моя прославить лира,
Когда прославлен ты в концах пространна мира[140].

Ср.:

Grand Roi, si jusqu'ici, par un trait de prudence,
J'ai demeuré pour toi dans un humble silence,
Ce n'est pas que mon coeur, vainement suspendu,
Balance pour t'offrir un encens qui t'est dû.

(Discours au Roi, 5—8)

(«Великий король, если до сих пор я смиренно молчал о тебе, то не потому, что мое сердце сомневается, воскурить ли тебе фимиам, который тебя достоин»)

* * *

Не послания и «Речь королю» определяли в XVIII веке облик Буало в России. С его именем связаны главные жанры, в которых он прославился: стихотворная сатира, стихи о стихах, отчасти эпиграммы (см. приложение 1, № 8, 12—14, 18—20, 30, 31, 33, 34) и ирои-комическая поэма. Репутация Буало — классического писателя, подражание которому необходимо в его жанрах, предопределяла и пиететное отношение к его произведениям, и к тому образу «лучшего» и «преславного стихотворца», который сложился в России XVIII века. Авторитет Буало был незыблем так же, как для самого Буало незыблем был авторитет великих древних поэтов.

БУАЛО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII—ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

ИЗМЕНЕНИЕ СТАТУСА

Еще в 80—90-е годы XVIII века в «русском» образе Буало появился особого рода историзм. Творчество «законодателя французского Парнаса» ставится в зависимость от образцового характера эпохи, в которую он жил. Буало все чаще осмысляется в контексте современной ему литературы второй половины XVII века, и связано это с общеевропейской традицией восприятия века Людовика XIV как времени высшего расцвета французской литературы и государственности.

Миф о «золотом веке» французской поэзии далек от реального положения дел в литературе этого времени [1], но миф такой существовал, в России он был хорошо известен уже Кантемиру и утвердился во время царствования Екатерины II, когда по французской модели создавалась отечественная легенда о «золотом веке» русской культуры, расцветающей при просвещенной императрице. В таком контексте образ Буало получал дополнительный смысл: он уже не только «законодатель вкуса», которому «будут удивляться во все времена» [2], но представитель эпохи упорядоченных норм. Соединение в его творчестве «совершенства технического с гением стихотворным» [3] ставило его поэзию в прочную связь с «прекраснейшим языком» века Людовика XIV, на который «должно ссылаться, [...] когда дело идет об изящном вкусе и здравомыслии» [4]. Поэтому имя Буало актуально в начале Ве-

ликой французской революции. Екатерина в 1789 году сетовала: «Что сказали бы Буало и его великий король, если бы воскресли в Париже в эту минуту?»[5] Это не просто mot императрицы, но характерное для конца 80-х — начала 90-х годов осмысление событий во Франции сквозь призму XVII столетия. Так, Карамзин в «Письмах русского путешественника» приводит слова одного из своих собеседников о предреволюционном времени: «Все философствовали, важничали, хитрили, и вводили в язык новыя странныя выражения, которых бы Расин и Депрео понять не могли или не захотели»[6].

Проекция представлений об эпохе Людовика XIV на век Екатерины приводила и к распространившейся мысли о безусловной взаимозависимости бессмертных поэтов и бессмертных монархов. Литература века Людовика XIV в конце XVIII века становилась специфическим понятием: Корнель, Расин, Мольер, Буало — теперь уже не только авторы образцовых трагедий, комедий, сатир и посланий, но и представители великой эпохи, литературными масштабами которой меряется «наша еще только раждающаяся поезия»[7].

Не только язык «золотого века» французской литературы стал служить непременным фоном в восприятии творчества Буало в России, но и сама атмосфера великого века, какой она представлялась в России начала XIX века, — атмосфера остроумных стихов, любезности, веселости, учтивости, «вежливой, тонкой словесности, блестящей, аристократической»[8]. «Лудовик XIV воцарился: с ним воцарились Искусства, Науки»[9]. «Остроумный и всегда рассудительный Буало писал при дворе великого короля, в самую блестящую эпоху монархии французской»[10].

Вместе с тем в те же годы начинается обратный процесс в отношении русской литературы к «законодателю французского Парнаса». Кризис классической поэтики и становление сентиментального мировоззрения порождали нейтрализацию традиционных литературных норм. Репутация Буало попрежнему прочна, но те жизненные сферы, к которым обратились в прозе Муравьев, Карамзин, а затем в поэзии Жуковский, Батюшков и их последо-

ватели, сами принципы жизнеосмысления (чувствительное отношение к миру, культ трогательного и милого сердцу, идеи сострадания и утешения, внимание к внутренней жизни, к изменчивым состояниям души) объективно предполагали практическую ненужность жанров Буало.

Отрицания Буало, разумеется, еще нет. Для Муравьева, Карамзина, Жуковского, Батюшкова в области теории и критики главными аргументами продолжали оставаться традиционные императивы, утвержденные в XVII—XVIII веках (в том числе и Буало): подражание природе и образцовым авторам, контроль чувства рассудком, соблюдение естественной меры, согласование таланта и искусства. Однако эти категории получали теперь новое объяснение. Иное, чем в традиции XVII—XVIII веков, понимание антитезы природа — культура в ее эстетическом (талант — искусство, гений — труд) и этическом (чувство — разум, страсть — здравый смысл) вариантах и в связи с этим переосмысление категорий меры и естественности, подражания природе и классическим писателям, выдвижение новых литературных ориентиров предопределили переоценку французской классической литературы Карамзиным, его невнимание к «уставу» Буало, к творчеству самого законодателя. В его сознании Буало — один из лучших французских писателей. Но Карамзину наиболее близки авторы, способные «распространять в *области чувствительного* приятные впечатления», — авторы, чьи произведения могли бы «трогать наше сердце», а текст ценен, если в нем выражена *«личность»* — черты *«особенные,* имеющие отношение к характеру и обстоятельствам поэта» [11]. Представление же о Буало как человеке, хотя «благоразумном», «справедливом», «добродетельном», но «бесстрастном, не имевшем вкуса к удовольствиям, влекомом своим характером к строгости» [12], было широко распространено в Европе второй половины XVIII века, и личность Буало не привлекала Карамзина [13]. Последователи Карамзина в силу неоднородности их взглядов в разной степени разделяли его отношение к Буало, но в целом авторитет «законодателя Парнаса» не оспоривался:

Скажите, от чего малейшей мы строке
Дивимся в Буало? — Вот суд вам справедливой:
Никто не думает, чтоб камень был фальшивой,
Когда у богача он виден на руке [14].

Появление в «Аглае», журнале П. И. Шаликова, такой апологии Буало — факт естественный: последователи Карамзина, даже самые «слезливые», не противопоставляли себя предшествующей литературе, а наследовали из нее традиционные представления о классических авторитетах. Другое дело, что прежние эстетические стандарты подлежали уже, под воздействием западноевропейских литератур, качественному переосмыслению. Приведем один пример. И. И. Мартынов в 1804 году напечатал переводную статью «О критике», где говорилось о необязательности правил для гения: «Правила суть средства хорошо выполнять то, что критика предписывает дарованию, оставляя ему всю свободу делать еще лучше. Тот хорошо делает, кто, не следуя правилам, делает лучше. Тот худо делает, кто, следуя правилам, делает хуже. Нет ничего обыкновеннее худых сочинений, писанных по правилам, — так, как нет ничего труднее и необыкновеннее хороших сочинений, писанных не по правилам. Говорят, что несколько строк *гения* полезнее для дарования, нежели целые курсы учения, с трудом писанные профессорами» [15]. Мысль эта не есть нечто новое по отношению к традиционным представлениям о соотношении гения и правил. Сдвиг можно обнаружить, лишь принимая во внимание следующее: то, что для Буало было исключением, прекрасным нарушением нормы [16], к началу XIX века становится самой нормой, подготовляя эпатирующую классиков поэтику неправильности, которая будет возведена романтиками в ранг необходимости искусства.

Против реформы Карамзина выступил А. С. Шишков, и первое 15-летие XIX века — время полемики о старом и новом слоге российского языка. Выдвигая требование ориентировать литературный язык на церковнославянский, Шишков был решительным противником карамзинского европеизма. Намеки на моральную неблагонадежность сторонников Карамзина вытекали из самого суще-

ства языковой концепции Шишкова, согласно которой все подлинное (и в социально-этическом, и в литературно-языковом планах) связано с национальным прошлым. Литературно-идеологическая база Шишкова — не античный мир и, разумеется, не Франция XVII века, а средневековая национальная древность, которую невозможно было бы рассматривать «по правилам Аристотеля, Горация или Буало»: это «священные книги», «летописи наши и другие подобные им сочинения», «народный язык» [17]. Шишков не игнорировал еще, как позднейшие романтики, литературу века Людовика XIV. Своим неприятелям он ставил в пример не кого иного, как Буало: «Ум сей толь строгий и справедливый, который, как ни мало было дельнаго во всем том, что против него писали, но и сим малым неоднократно с благоразумием умел пользоваться. [...] Сему-то бы надлежало у Буало учиться: вот как великие писатели достигают до исправных и превосходных творений!» [18] Но лишь дело доходило до отстаивания собственных лингвистических убеждений, он готов был, подобно Тредиаковскому в 50-е годы, отказываться от классического наследия: «Вольтеры, Жан-Жаки, Корнели, Расины, Молиеры не научат нас писать по-русски» [19].

Шишков фактически отождествлял язык и словесность. Для него вообще вопросы поэтики литературы имели второстепенное значение. Традиционная проблема искусства (науки) поэзии транспонировалась Шишковым из сферы поэтики в план лингвистический. Между мыслью и словом у него нет опосредующего звена — искусной обработки слова. Поэтика сводится к выбору правильных «коренных» слов. И характерно, что как только Шишков выходил за пределы собственно лингвистической трактовки вопросов поэтики, то повторял общие места.

Но если сам Шишков проблемами собственно поэтики мало занимался, то некоторые из его сторонников готовы были переосмыслять традиционные литературные категории в соответствии с императивами «Рассуждения о старом и новом слоге». Таков А. А. Палицын в «Послании к Привете» (1807). Как и Шишков, он исходил из мысли о пор-

че языка новыми писателями. Потому в его обзоре русской литературы XVIII — начала XIX века выше всего оцениваются произведения, чьи творцы использовали «наш», «древний, коренной» язык, который «не собран из других» и «исполнен всех красот»[20]. Но, будучи в сфере языка целиком на стороне Шишкова, в области поэтики Палицын не имел иных критериев, кроме выработанных европейской эстетикой XVII—XVIII веков. Рассудок, здравый смысл, талант поэта и его искусство[21], простота и ясность, знание «свойств и правил» поэзии и умение их использовать — все это у Палицына необходимые компоненты творчества, без них немыслимо создание произведения, соответствующего нормам хорошего вкуса, критерием которого Палицын также, вопреки Шишкову, не мог не пользоваться. Но замечательны подстановки в традиционных европейских эстетических категориях. Так, решительно русифицируется категория здравого смысла, отчего тот приобретает забавное идеологическое значение:

Кто старый русский слог, простой и ясный, знает,
Который без чужих прикрас был с первых числ,
Кто любит русский здравый смысл...[22]

Поэтому и «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» в «Послании к Привете» объявляется надежным противодействием «новостям смешным», «щитом», «который здравый смысл и чистый вкус хранит»[23]. С поправкой на национальное деформированы Палицыным и традиционные представления о значении дара и искусства в поэзии, о том, что такое хороший слог; одной из самых высоких оценок удостоен в «Послании к Привете» В. И. Майков, не знавший ни одного языка, кроме русского.

* * *

Карамзин и Шишков оказались в центре внимания в начале XIX века, но не они определяли литературную политику этого периода. Имя Карамзина и новшества, которые принято было связывать с его творчеством, служили объектами защиты или

нападок, а сам Карамзин не участвовал в литературных спорах. Среди сторонников его были писатели, враждебно настроенные друг к другу.

Если о карамзинизме все же можно говорить как о реально существовавшем литературном движении, то такого явления, как «шишковизм», не было. Сторонники языковой концепции Шишкова могли разделять идею «коренного языка» и протестовать против «галлорусского наречия», при этом совершенно не чувствуя потребности обращения в своей литературной практике к языку «священных книг». Тем более невозможно говорить об общности взглядов Шишкова и многих членов «Беседы любителей русского слова», которую он возглавлял. Несимметричная картина литературной жизни начала XIX века обусловлена и разноречивыми суждениями на темы поэтики литературы.

Однако, как бы ни были различны представления о нормах изящного вкуса, о творческом процессе, о литературных жанрах, о соотношении гения и правил, о целях литературы, они высказывались на фоне определенного круга законов поэзии. Диаметр этого круга мог быть различен, но в центре его, если продолжить нашу геометрическую метафору, все равно находились традиционные нормы соотношений разума — чувства, искусства — таланта, полезного — приятного и т. д., освященные авторитетами Горация и Буало.

«Арзамас» и Буало

Имена и произведения Шишкова и его сторонников, а со времени организации «Беседы любителей русского слова» также и писателей, посещавших собрания «Беседы», стали символами варварства и невежества в том кругу карамзинистов, который складывался с конца 800-х годов и в 1815 году оформился в литературное общество «Арзамас» [24]. Арзамасцы, сторонники европейского развития русской литературы, сознательно исходили в оценке литературных явлений из тех традиционных европейских эстетических норм, которые, с их точки зрения, являлись безусловными критериями хорошего

вкуса и которые восходили в конечном счете к поэтикам Буало и Горация.

Для понимания этих норм важны два послания В. Л. Пушкина — к В. А. Жуковскому и Д. В. Дашкову (опубликованы отдельной брошюрой в 1811 г.). Здесь В. Л. Пушкин сражался с апологетами старого слога и обосновывал принципы творчества настоящего поэта: хороший правильный слог — следствие благородной мысли:

Кто мыслит правильно, кто мыслит благородно,
Тот изъясняется приятно и свободно[25],

а благородство мышления порождается образованностью и просвещенностью поэта:

Кто русской грамоте как должно не учился,
Напрасно тот писать трагедии пустился

и способствует четкости и точности выражения мыслей, ясности плана:

Поэма громкая, в которой плана нет,
Не песнопение, но сущий только бред.

«Славян» Пушкин порицает не за приверженность к старине, но за невежество («собор безграмотных славян»), попирающее изящный вкус и здравый смысл. Вкус же развивается только у просвещенного человека.

В. Л. Пушкин выражал не только личное мнение. Упреки беседчикам-«славянам» в глупости, безвкусице, в попрании норм рассудка и здравого смысла, в бездарности, варварстве и т. п. — общие места полемических выступлений Батюшкова, Воейкова, Дашкова, Жуковского, Блудова, Вяземского, А. С. Пушкина. Для арзамасцев эстетической основой этих упреков были нормы классической европейской литературы и прежде всего те, что были утверждены авторитетами европейской поэзии — Горацием и Буало:

Вот мнение мое! Я в нем не ошибаюсь
И на Горация и Депрео ссылаюсь:
Они против врагов мне твердый будут щит;
Рассудок следовать примерам их велит.

(В. Л. Пушкин)

Послания В. Л. Пушкина развертываются под знáком Горация и Буало. К первому посланию предпослáн эпиграф из «Науки поэзии»: «Всегда было и будет впредь позволено использовать слова, освященные употреблением. Как леса на склоне года меняют листья, и опадают те, что появились прежде, так проходит пора старых слов и в употреблении цветут и крепнут вновь появившиеся» (цитируем в переводе); ко второму — из IX сатиры Буало:

En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?

(Sat. IX, 209—210)

(«Осуждая его сочинения, изливал ли я в ужасных выражениях опасный яд на его жизнь?»)

Эпиграфы подобраны сообразно заданию каждого из посланий: в первом Пушкин отстаивает право поэта пользоваться «словами, освященными употреблением», независимо от их происхождения в родном языке, во втором — защищается от упреков Шишкова в нравственной и политической неблагонадежности. В IX сатире Буало подчеркивал, что он всегда различал в осмеиваемом поэте автора и человека. Прямой отзвук этих слов — реплики Пушкина: «Арист душою добр, но автор он дурной, и нам от книг его нет пользы никакой», «Писателей дурных, а не людей браню» [26].

Для В. Л. Пушкина и его адресатов задача русской поэзии — быть на уровне поэзии европейской, их мерки — европейского масштаба [27]; в «арзамасском» кругу особым уважением пользуются «законодатели» именно европейской литературы. В. Л. Пушкин начинает первое послание со слов о важности труда:

Скажи, любезный друг, какая прибыль в том,
Что часто я тружусь день целый над стихом?
Что Кондильяка я и Дюмарсе читаю,
Что логике учусь и ясным быть желаю?
Какая слава мне за тяжкие труды?

В контексте апологии здравого смысла, рассудка, изящного вкуса и поэтического дара идея труда над стихом ради ясности и точности выражения выгля-

дит программной установкой в духе Горация и Буало.

Поэт, чьи стихи «блистают дарованием, как дневный свет», на чьих стихах «Фебова печать» [28], обязан кропотливо трудиться над отделкой слога, должен тщательно согласовывать свой талант с требованиями искусства: «Лишь то, что писано с трудом, читать легко» [29]; «[...] прелесть поэзии — побежденная трудность» [30]; «Переводчик в *прозе* есть раб; переводчик в *стихах* — соперник» [31]; «*Мильтон* [...] подражал в некоторых местах латинским поэмам [...], и сие подражание не есть похищение. Кто так подражает, тот борется с своим оригиналом, как гов[орит] Буало; тот обогащает свой язык красотами других языков и питает свой гений, расширяя его гением других поэтов» [32], — это говорил один из адресатов В. Л. Пушкина Жуковский в конце 800-х— начале 10-х годов, повторяя формулы «неоспоримо первого французского критика» [33].

Другой адресат — Д. В. Дашков, полемизируя с С. А. Ширинским-Шихматовым, доказывал, что его «лирическое песнопение» «Петр Великий» (Спб., 1810) — «странное заблуждение», состоящее «в смешении эпопеи с одою». Для доказательства Дашков обратился к цитатам из «Поэтического искусства» [34].

Дай бог, чтоб милостию неба
Рассудок на Руси воскрес;
...Чтобы Шихматовым назло
Воскреснул новый Буало [35], —

писал В. Л. Пушкину его племянник в 1816 году.

Разумеется, нельзя говорить, что Жуковский, Дашков или А. С. Пушкин — прямые последователи Буало, что они находят у него ответы на занимающие их умы эстетические вопросы или что они видят в Буало своего литературного наставника. Высокая оценка Буало и заимствования из его произведений важны были как эпизод поэтического самоутверждения в процессе полемики. Тот же Жуковский, высоко ставя эстетику Буало как исторически важный этап в развитии литературы и критики, едва ли не первым в России указал на главную слабость Буало: отсутствие «глубокомысленных

рассматриваний философа» и сосредоточенность на «эстетико-технической» стороне поэзии [36].

Б. В. Томашевский, анализируя проблему «Арзамас» и Буало, подытоживал: «Всякая новая школа мыслит себя как возрождение [...]. Отсюда — стремление искать предшественников»: «Арзамас» «желал такого же расцвета в русской литературе, какой он замечал во Франции в век Людовика XIV. На этот век он смотрел глазами Буало» [37]. Естественна была проекция французской литературной ситуации 60—70-х годов XVII века на 800—10-е годы в России. Когда арзамасцы «именовали Котенов своего века» [38], они ощущали себя, по аналогии со «школой 1660-х годов», создателями новой русской литературы. Их противники, русские Котены, Перро, Шаплены — это Шишков, Бобров, Николев, Хвостов, Анастасевич, Ширинский-Шихматов, Шаховской, те, кто представлял в сознании арзамасцев «бессмысленных славян»:

...все, которые на свете
Писали слишком мудрено,
То есть и хладно и темно [39].

«Мудрено», «хладно», «темно» — написано А. С. Пушкиным, так сказать, с точки зрения Буало. Нечто подобное — в посланиях Жуковского Вяземскому и В. Л. Пушкину (1814). Жуковский критикует Вяземского за неточное использование слов в «Ответе на послание Василию Львовичу Пушкину» («Но их безвредное смешное вероломство в борьбе с талантами не может устоять! Как волны от скалы, оно несется вспять! Что век зоила?— день! Век гения? — потомство!» [40]):

Но, друг; не правда ли, что здесь твое *потомство*
Не к смыслу привело, а к рифме *вероломство*! [41]

Жуковский исходил из традиционных классических критериев:

Так точность строгая писать повелевает.
И муза точности закон принять должна.

Здесь нет цитаты из «Поэтического искусства», но по общему смыслу слова Жуковского, разумеется,

напоминают призывы Буало («Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu» — ПИ I, 177: «Надо, чтобы каждая вещь была на своем месте»; «Quelque sujet qu'on traite. [...] Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime» — ПИ I, 27—28: «О чем бы ни шла речь, здравый смысл всегда должен быть в согласии с рифмой»). И вывод из посланий Жуковского звучит именно в рамках поэтики Буало:

Спеши не торопясь, а твердою стопою,
И ни на шаг вперед,
Покуда тем, что *есть*, не сделался довольным,
Пока назад смотреть не смеешь с духом вольным.

Ср. у Буало:

Hâtez-vous lentement...
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage:
Polissez-le sans cesse et le repolissez.
(ПИ I, 171—173)

(«Спешите медленно. Двадцать раз перепpавляйте свой труд. Чистите его беспрестанно»)

Речь, конечно, идет не о новой трансплантации правил Буало на русскую почву, а о специфической модернизации его императивов в духе карамзинизма. Но ведь и было что модернизировать. Труд талантливого поэта над отделкой стиха; противопоставление гармонической точности, ясности и меры в хорошей поэзии варварской запутанности, бессмысленности дурных стихотворцев; антитеза ума, отдающего отчет в собственных деяниях и способного установить строгий эстетический контроль над излияниями сердца, и безрассудства тех сочинителей, которые, не имея дара, то плодят в трудовых муках бесчисленные холодные творения, не согретые ни строкой таланта, то сочиняют как в бреду; установка на благородный вкус, умеющий отличить истинно изящное от ложных красот (и в этом смысле понимание возвышенного в поэзии как благородно-простого); оценка текста по шкале просвещенное — непросвещенное разумом (где *свет разума* — почти терминологическая метафора) — все это пункты эстетической программы и Буало, и карамзинистов арзамасского братства. Конкретные рас-

хождения найти нетрудно: скажем, у Буало нет изящного вкуса как выделенной самостоятельно категории, но его интерпретация эстетической оценки текста вполне могла быть описана в понятиях карамзинистов первого 15-тилетия XIX века. (Заметим попутно, что арзамасцы своей ориентацией на эстетику Буало в связи с борьбой против «безграмотности», «надутости» и «холодности» удивительно напоминают Сумарокова, хотя сами они, естественно, подобного сравнения никогда не приняли бы.)

Б. В. Томашевский писал, что «Арзамас» ждал нового Буало»[42]. Точнее, наверное, было бы сказать, что арзамасцы понимали смысл собственного творчества и своих действительно литературных учителей по аналогии с Буало, по аналогии с творчеством поэтов «школы 1660-х годов». «Характер его дарования — красивость, точность, — писал Батюшков о Дмитриеве. — Он то же делает у нас, что Буало или Попе у себя»[43]. «Он требовал, чтобы все сказано было в обрез и с буквальною точностью», — писал Вяземский о Карамзине[44]. Карамзин и Дмитриев выглядят в глазах их младших друзей, как выглядел установитель поэтического языка во Франции Малерб в глазах Буало, и такими, какими желал видеть Буало истинных писателей: «Карамзин открыл тайну *слова* в прямом значении — ясности, изящества и точности. Вкус, свойственный Карамзину в прозе, является свойством Дмитриева в стихах [...]. Как и Карамзин, он показал тайну употребления слова в прямом значении без ущерба для поэтической свободы выражения»[45] — здесь очевидна перефразировка Жуковским слов Буало о Малербе (в переводе Карамзина: «[...] узнал *тайную силу каждого слова, поставленного на своем месте*»[46]; ср. со словами Лагарпа о самом Буало в главе «Лицея» «О сатире и послании Буало»: «Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans le vers, [...] à éviter [...] les expressions parasites et les chevilles». — «Буало первым научил нас отыскивать всегда точное слово, ставить его на должное место в стихе, [...] избегать [...] ненужных выражений и лишних слов»).

И разумеется, значение собственного творчества арзамасцы ощущают в перспективе Буало. «Русскими стихами Буало» называет А. С. Пушкин стихи Вяземского в 1816 году [47]. Это не личное мнение, а отзвук общеарзамасского понимания, о чем в старости Вяземский вспоминал сам: «Жуковский, мой благосклонный, но когда нужно и строгий судья сказал, что могу присвоить себе стих Буало: «Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose». Кажется, можно приблизительно перевести на русский язык сей стих следующим образом: «И стих мой, так иль сяк, а что-нибудь да скажет» [48].

В сатирических произведениях арзамасцы не однажды обращались к творчеству Буало. Вяземский в 1816 году подражал VII сатире в «Послании к перу моему»; в 1819 году — II сатире в «Послании к Жуковскому» (см. приложение 1, № 61, 67).

Батюшков в 1804—1805 годах перевел I сатиру Буало (см. приложение 1, № 40); ссылкой на Буало сопроводил «Послание к стихам моим» [49]; сочинил в сатирическом диапазоне Буало «Видение на берегах Леты» и «Певца [...]» (последнее совместно с А. Е. Измайловым). Именно Батюшкову Жуковский советовал в 1810 году «написать поэму: *Распрю нового языка со старым,* на образец *Лютрена* Буало, но четырехстопными стихами» [50].

Воейков подражал Буало в «Сатире к С[перанскому] об истинном благородстве» [51] (ср. с V сатирой Буало), в посланиях «К моему старосте» [52] (ср. с XI посланием) и к И. В. Лопухину [53] (ср. с сатирами II и XI). Ориентиры Воейкова — лучшие сатирики нового времени: «У Буало и Дмитрева учился, с пороками людей и глупостью бранился» [54].

Известность А. С. Пушкина началась с послания «К другу-стихотворцу», вольно перерабатывавшего мотивы сатир Буало [55], да и такие его юношеские произведения, как «Лицинию», «К Жуковскому» («Благослови поэт!..»), созданы в расчете на восприятие их на фоне Буало (общетематическое внешнее сходство соответственно с I и II сатирами бросается в глаза).

Разумеется, уже в конце 10-х — начале 20-х годов XIX века значение Буало для арзамасского братства резко ослабнет, а к 30-м годам его образ

будет расцениваться в духе общеромантического отношения к поэзии XVII—XVIII веков (см. отзывы Вяземского и Жуковского о Буало — с. 93—94). Но в период формирования арзамасского братства — в конце 800-х — начале 10-х годов — Буало выступает верным союзником, и его авторитет служит становлению эстетического самосознания арзамасцев.

Поэтика Буало и русская литературная теория

Оглядка на «законодателей Парнаса» — неотъемлемый компонент тех литературно-теоретических и критических трудов, которые стали в обилии появляться в России первого 20-летия XIX века. Русская литературная теория базировалась на европейской эстетике XVIII века, для которой поэтики Горация и Буало были, разумеется, очень авторитетны, но не служили собственно теоретическим фундаментом. Тип поэта-«законодателя» — это тип не ритора-теоретика, а «знаменитейшего поэта, столь хорошо постигнувшего свое искусство» (А. Ф. Мерзляков) [56]. Развитие эстетики как особой системы «правил о вкусе и изящном» [57] способствовало и выработке специфического отношения к «эмпирической эстетике» Горация и Буало. Вот отзыв о Буало автора одного из русских систематических курсов эстетики — П. Е. Георгиевского: «Многие превосходные писатели, желая содействовать к образованию вкуса, избрали эмпирический путь и разбирали произведения искусств, выводя оттуда всеобщие правила вкуса, так что эмпирическая эстетика есть не что иное, как разбор произведений искусств. Но таким образом невозможно отыскать начало, которое бы послужило правилом для всех будущих изменений гения, и притом же нельзя показать отношение изящного в природе к изящному в искусствах. Сим образом выходит одно собрание замечаний, которые могут быть прекрасны, но не всеобщи. Мы получаем одну отрицательную критику, которая только что предостерегает нас от недостатков или погрешностей, подобно Буалову искусству стихотворения. Эмпирическая эстетика бродит

слепо и, так сказать, ощупью, заражая нас пристрастием»[58].

В трудах систематических, авторы которых действительно старались выводить законы и правила литературы в их иерархической соподчиненности, «эмпирическая эстетика» Буало была источником не системы, а афористических дефиниций и литературных пословиц. Традиция такого использования произведений Буало и Горация и была воспринята русской литературной теорией и критикой. Я. А. Галинковский в «Корифее» свое рассуждение о трех драматических единствах корректировал словами неоспоримых «учителей» Буало и Баттё[59]. И. С. Рижский в «Науке стихотворства» приводил слова Буало, объясняя жанр элегии[60]. В. М. Перевощиков в «Опыте о средствах пленять воображение» цитировал Буало (в переводе Д. И. Хвостова) для объяснения того, что «в красноречии и стихотворстве может нравиться воображению», при оценке «излишних подробностей» и т. п.[61] А. С. Хвостов вспоминал определения, данные в «Поэтическом искусстве» мадригалу и сонету[62], Н. Ф. Остолопов — характеристики оды и элегии[63] и т. д.

Один и тот же афоризм Буало цитировали по самым разным поводам. Так, строка «Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable» (П IX, 43: «Нет ничего прекраснее правды, одна лишь правда любезна») применялась П. М. Строевым для критики неправдоподобных вымыслов Хераскова[64], А. Ф. Мерзляковым — для подтверждения мысли о том, что в произведении искусства все должно быть «в своей мере и в своем месте»[65], одним из рецензентов Д. И. Хвостова — для похвалы поэту за то, что тот умел в своих стихах «почерпать из самой природы»[66].

Иногда цитата из Буало была очевидна несмотря на ее невыделенность. В одном из поэтологических опытов, например, при объяснении правил сочинения в идиллическом жанре пересказывается начало II песни «Поэтического искусства»: «Хотите ли подражать сельской жизни: слог должен быть подобен одежде сельской Природы. Здесь украшения состоят в зелени и цветах; нет золота и драгоценных камней»[67].

Часто суждения Буало приходили не из первоисточника, а «из вторых рук». Так, И. И. Мартынов в примечаниях к началу XIV песни перевода «Одиссеи» приводит обширную цитату из «Боало в своих рассуждениях о Лонгине» о сложности перевода «благородных и гармонических» греческих слов на французский язык [68]. Однако цитата получена Мартыновым не непосредственно из «рассуждений о Лонгине», на которые он ссылается, а из примечаний французского переводчика «Одиссеи» П. Битобе к началу той же XIV песни [69].

Особого упоминания заслуживает перевод Мартыновым трактата «О возвышенном», выполненный не с французского перевода Буало, в котором читали псевдо-Лонгина в России XVIII века, а с греческого оригинала [70]. Однако перевод Буало был необходимым подспорьем в работе Мартынова. Об этом свидетельствуют и те сопоставления своего текста с текстом Буало, которые предлагает русский переводчик [71], и то, что недостающие в греческом оригинале отрывки он восстанавливал именно по переводу Буало: так, притча об Александре и Парменионе (о ней псевдо-Лонгин лишь упоминает, но текст самой притчи в составе трактата утрачен) воспроизведена слово в слово вослед Буало [72].

Еще один пример цитирования Буало по другим источникам — «Словарь древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова (1821). Одним из основных источников Остолопова при составлении «Словаря» была книга Л. Домерона «Главные принципы изящной словесности» (1785), но, конечно, он не ссылается на французского автора даже там, где прямо заимствовал у него целые отрывки. Таковы многие пассажи в рассуждениях Остолопова о свойствах оды [73]. Говоря вслед Домерону о лирическом беспорядке, Остолопов приводил и знаменитое правило Буало: в оде «прелестный беспорядок есть действие искусства», эта фраза цитируется у Домерона при аналогичном рассуждении [74]. Сомнительно, чтобы Остолопов сам по себе не знал популярного афоризма Буало, но, встретив эти слова у Домерона, он процитировал их как весомый аргумент собственного рассказа об оде, тем самым опираясь внутренне уже не столько на мнение Буало, сколь-

ко на подтвержденную еще раз автором «Главных принципов» репутацию этого мнения [75].

Случаи не только цитирования, но и разъяснения законодательных афоризмов Буало редки, но достаточно колоритны. Приведем один из них. А. Ф. Мерзляков в статье «О вернейшем способе разбирать и судить сочинения [...]» говорил о правиле подражания природе: «Что бы ни было представлено, но только бы было представлено верно, точно и живо, искусство достигло своей цели, и дело кончено. Тигр, скорпион, крокодил, Нерон, Герострат, все отвратительные и безобразные чудовища прекрасны, когда они живо и точно представлены в подражании. Не смею спорить со знаменитым писателем [т. е. с Буало], поместившим сие правило в законодательной своей поэме, но более думаю, что его не так понимают» [76]. Мерзляков имел в виду начальные строки III песни «Поэтического искусства»:

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

(«Нет ни змеи, ни ужасного чудовища, которые благодаря искусному подражанию не могли бы пленить взоры»)

Дальнейшее истолкование правила «знаменитого писателя» занимает у Мерзлякова несколько страниц. Однако сам восходящий к «Поэтике» Аристотеля закон взят, как видно из сравнения с поэмой Буало, не из «Поэтического искусства»; его источник — «Курс изящной словесности» Баттё. Именно Баттё писал, что качество предмета при подражании безразлично: «Если изобразить гидру, скупого, ханжу, Нерона со всеми возможными их чертами и особенностями, то будет изображена прекрасная природа. Безразлично, будут это фурии или грации» [77]. Таким образом, слова Буало о «змее или ужасном чудовище», которые, будучи изображены искусно, «не могут не нравиться», деформированы Мерзляковым, превратившись в цитату из Баттё. Дело в том, что за формулой Баттё стоял комплекс аргументированных рассуждений, а двустишие Буало представляло собой пословицу, которая могла ин-

терпретироваться настолько широко, насколько читатель вообще был знаком с теорией подражания.

Подобные смещения были возможны не вследствие невежества, но как результат особого восприятия Буало в начале XIX века, когда конкретные правила Буало стали наполняться иным содержанием и искажаться [78], когда те или иные слова Буало воспринимались как общие места и, наоборот, когда общие места повторялись как цитаты из Буало, когда его репутация имела большее значение, нежели то, что им было действительно сказано [79].

«Поэтическое искусство». Переводы А. П. Буниной и Д. И. Хвостова

Раздробление поэзии Буало на авторитетные афоризмы сосуществовало в первую треть XIX века с переводами его произведений и подражаниями им. В это время выполнены два полных стихотворных перевода «Поэтического искусства» (Д. И. Хвостов, А. П. Бунина), единственный полный русский перевод «Критических размышлений» (см. приложение 1, № 45) и более 30 переводов и подражаний Буало в жанрах стихотворной сатиры и стихотворного послания.

В 1809 году в сборнике «Неопытная Муза Анны Буниной» был опубликован перевод I песни, а в 1819 году в 3-й части «Собрания стихотворений» поэтессы — полный перевод «Поэтического искусства» (см. приложение 1, № 51). А. П. Бунина стремилась как можно менее отступать от подлинника, в специальных сносках отмечая допущенные сокращения и перестановки стихов, призывая к сравнению с оригиналом, для чего в издании 1819 года на нечетных страницах был помещен текст оригинала на французском языке, на четных — текст перевода (так же поступил Д. И. Хвостов в изданиях 1813 и 1830 гг.).

Но труд Буниной, хотя и был встречен одобрительными отзывами [80], оказался на периферии литературной жизни начала XIX века. Значительно большей известностью пользовался перевод поэмы Буало Д. И. Хвостова, который переиздавался переводчиком восемь раз: в 1808, 1813, 1818, 1822,

а в 1824, 1830 годах — дважды, кроме того, в 1805 году I песнь поэмы Буало была опубликована в «Друге просвещения» (см. приложение 1, № 41, 48, 57, 62, 74, 77, 82). Известность хвостовского перевода была, однако, особого рода. Хвостов в первую треть XIX века служил объектом насмешек литераторов самых разных взглядов. Много писавший и переводивший, он был человеком классических воззрений, в области поэтики последовательно отстаивавший законы Буало, принятые им в качестве нормативных основ творчества. В условиях обостренной литературной борьбы начала XIX века Хвостов оказался в роли шута-графомана, к которому «дурацкая шапка так пристала» [81] и чьи глупости не подлежат серьезной критике: «Целый век молодым ребятам служил он потехой» [82]. Хвостов был главным героем не критических разборов, а сатир и эпиграмм. Репутация его была несовместима с авторитетом поэта-«законодателя», и, хотя его перевод поэмы Буало был не хуже, не лучше средних стихов его времени, вспоминали о нем с насмешкой.

Вскоре после выхода из печати первого издания перевода в «Аглае» Шаликова появилась эпиграмма «На перевод Буаловой «Пиитики»:

Писанье говорит, что на сынах сынов
Отмстится грешнику. Но враг дурных стихов
Котенев и Перро гоним сынов сынами
Сих славных праотцев!.. Какими — ах! стихами
Наказан Буало в Пиитике своей!
Пример ужаснейший для Фебовых детей! [83]

Видимо, с переводом Хвостова связана и цитированная выше эпиграмма Б. К. Бланка «Буало». Очевидно, также вскоре после выхода в свет перевода Хвостова появилась и эпиграмма, приписываемая И. А. Крылову:

Ты ль это, Буало?.. Какой смешной наряд!
Тебя узнать нельзя: совсем переменился.
«Молчи! Нарочно я Графовым нарядился;
Сбираюсь в маскерад» [84].

По меньшей мере ироническую реакцию встречали похвалы Хвостову, особенно публичные [85]. Да и под покровом восхищения возможно было сознательное дураченье этого «Батыя, Тамерлана, Чин-

гисхана-поэта», «который уничтожил Расина, Буало, Лафонтена»[86]. Такова, например, оценка перевода «Поэтического искусства» в «Галатее» в 1830 году: «Большому кораблю и плавание большое! Подумали мы, увидев великолепное (четвертое) издание *Науки о Стихотворстве,* переведенной маститым нашим Поэтом. Воздерживаемся от похвал сему произведению, дивному в своем роде»[87].

Перевод «Поэтического искусства» был для Хвостова одним из главных трудов его жизни. При переизданиях он подвергал переработке значительную часть текста, создав в результате несколько редакций своего перевода. Не утруждая ни себя, ни читателя длинными выписками, приведем варианты первой строки I песни в разных изданиях: «Надеждой тщетною себя писатель льстит» (1808); «Писатель тщетною себя надеждой льстит» (1813); «Писатель дерзостный, надеждою не льстись» (1818, 1822); «Писатель дерзостный! по суете не льстись» (1824); «Напрасно дерзостный надеется певец» (1830).

Каждый новый вариант перевода сопровождался подробными примечаниями переводчика. В первом издании (1808) Хвостов комментировал только собственные имена, географические названия, названия предметов (Моисей, Парнас, Париж, Италия, фасад, балкон, муза и т. п.). Бóльшую часть таких примечаний в последующих изданиях Хвостов снял. Второе издание (1813) было сопровождено расширенным комментарием (не только реальным, но и теоретическим), предисловием «От издателя» и сведениями «О сочинителе поэмы». В предисловии Хвостов сообщал, что общее молчание о первом издании «подало причину думать, что он [перевод] не понравился читателям. Г. переводчик, чувствуя основательность некоторых доходивших до него критических замечаний [...], пересмотрел свой перевод»[88]. Здесь же формулировалась и цель: «одно изложение законов поэзии», для чего ряд стихов сознательно был выпущен; оставлены без перевода и личности, «касающиеся французских стихотворцев, живших во времена г. Депрео»[89].

В 1818 году перевод «Поэтического искусства» вышел с примечаниями Г. Н. Городчанинова, высо-

ко оценившего «подвиг г. переводчика»[90], но сделавшего по рукописи ряд замечаний (с некоторыми из них Хвостов согласился[91]). Городчанинов предлагал поправки и к французскому оригиналу. Так, к словам о стихотворной сатире: «L'ardeur de se montrer et non pas de médire» (ПИ II, 145: «Жажда показать себя, а не злословить») он сделал такое примечание: «Сей стих Боало справедливо был критикован. Здесь автор наш сделал ложное заключение [...]. Можно ли искать славы в изобличении пороков ближнего? — Ежели не поставится мне в дерзость поправить ошибку толь знаменитого писателя, каков Боало, то я осмелился бы вместо «L'ardeur de se montrer» так выразить:

Пороки укрощать, а не злословить мир
Приемлет истина оружие сатир.

Не можно ли и самый французский стих поправить так:

Pour reprimer les vices, et non pas pour médire[92].
(«Чтобы исправлять пороки, а не для злословия»)

Критика «ложных заключений» и ошибок Буало Городчаниновым и самим Хвостовым в его примечаниях к своему переводу, в сущности, сводилась к тому, чтобы поправить Буало с точки зрения эстетических норм, разработанных в XVIII веке, и, не отличаясь оригинальностью, основным источником имела суждения французских риторов и критиков XVIII века, а также те комментарии, которыми сопровождались издания поэмы Буало во Франции, например, комментарии Сен-Мара в парижском издании «Поэтического искусства» 1804 года; вероятно, этим изданием и пользовался Хвостов, на что он сам указал в заглавии 1824 года: «Наука о стихотворстве в четырех песнях. Переведено стихами с подлинника графом Хвостовым 1804 года» (см. приложение 1, № 77).

Отношение Хвостова к поэме Буало в целом не совпадало с общепринятым. «Поэтическое искусство» для Хвостова — практическое руководство, в котором он ищет полноты описания законов и «учебной точности»[93]. Хвостов видит в «Поэтическом ис-

кусстве» — вопреки общему мнению — практическое руководство и стремится (опять же вопреки общераспространенным представлениям о метапоэзии) к систематическому осмыслению поэтических правил Буало. Большинство замечаний Хвостова — это досадования на неполноту, недоговоренность и неупорядоченность тех или иных положений поэмы. Начало I песни «Поэтического искусства» Хвостов (вослед Сен-Мару) критикует за то, что Буало недооценил науку (искусство) поэта и излишнее предпочтение оказал таланту как движущей силе художественного творчества; «в рассуждении четвертой песни» Хвостов и вовсе солидарен с критиками Буало, говорившими, «что в ней сочинитель, не имея в руках нити горациевых правил, как слепой, потерявший жезл свой, ежеминутно спотыкается [...]. Если бы правила, в сей песни заключающиеся не были столь полезны и стихи столь хороши, то конечно любители порядка не могли бы выдержать ее чтения» [94].

Но, разумеется, критика Хвостова — это, так сказать, внутреннее дело традиционной эстетики, и в ней нет ни малейшего элемента дискредитации Буало. Потому, движимый соревновательным духом [95], Хвостов в дополнение «Поэтическому искусству» составил собственный «Совет юным питомцам муз» в четырех посланиях, сосредоточившись здесь в основном на том, что Буало не раскрыл (послание I: «Определение Поэзии, древность оной, о даровании Пюэта, Поэзия Греческая и Европейская»; послание II: «О Басне»; послание III: «Об опере»; послание IV: «Об изящной природе, о единстве узла, о том, что есть собственное в певце, о различных ролях Поэзии, о правильности языка и вкусе Поэта») [96].

Сатиры и послания Буало. Русские переводы и подражания

Среди переводов и переработок сатир и посланий Буало надо назвать следующие.

Сатиры. I — К. Н. Батюшков (1804 или 1805), А. А. Бестужев (1819); II — Д. И. Хвостов (1804, 1821), С. Н. Марин (1808), П. А. Вяземский (1819);

III — Н. Башилов (1833); IV — С. Н. Марин (1808), А. С. Норов (1821); V — А. Ф. Воейков (1806), А. Соловьев (1813); VII — А. Соловьев (1813), П. А. Вяземский (1816), В. Чюриков (1817); VIII — С. А. Ширинский-Шихматов (1808), М. Зиновьев (1822), С. Т. Аксаков (1823—1828); IX — С. Н. Марин (1812), М. В. Милонов (1812), Д. И. Хвостов (1820); X — М. В. Милонов (1818), С. Т. Аксаков (1821), Н. Телепнев (1829); XI — С. Н. Марин (1808).

Послания. V — С. Н. Марин (1811); VII — неизвестный автор (Д. И. Хвостов?) (1806), В. А. Озеров (1809 или 1810), К. Ф. Рылеев (1821), Д. И. Хвостов (1821); XI — Д. И. Хвостов (1821), Д. Дунин-Борковский (1824).

Обилие опубликованных переводов и подражаний Буало по сравнению с XVIII веком обусловлено оживленной литературной полемикой первой трети XIX века, значительным распространением сатир на литературные темы, а также увеличением дозы эпиграмматического элемента в русской сатире этого периода (эпиграмма в это время — и «небольшое сочинение в стихах, имеющее один только предмет и оканчивающееся острою мыслию»[97], и краткая сатирическая инвектива в составе произведения другого жанра, и устное острое словцо[98]). Расширение прав сатиры на личности (особенно в рукописных произведениях), непрекращающаяся литературная борьба, развитие кружковых форм жизни, в которых значительное место принадлежало культуре острословия, — все это способствовало органичному приятию поэзии Буало, чьи эпиграмматические афоризмы были с детских лет известны всякому человеку, связанному с литературой.

Переводчики старались воссоздать не «букву», а «дух» подлинника. Редко кто из них не задумывался над русскими эквивалентами французских имен и наименований (как делал А. Соловьев: «ливров блюдо», «Боннекорс, Пеллетьер» — приложение 1, № 58—59, с. 25, 32): почти все перелагали Буало на русские нравы («Казалось, так лучше, понятнее, сильнее произведет впечатление на читателей, а притом — все так делали»[99]). Действие переносили из Парижа в Петербург и Москву, собст-

венные имена и названия заменяли либо актуальными для русского читателя (Александра Македонского, которого у Буало следовало бы посадить в дом сумасшедших, на Наполеона, отправленного на о. Св. Елены: у М. Зиновьева — приложение 1, № 75, с. 11; «Девственницу» Шаплена — на «Деидамию» Тредиаковского: у М. А. Дмитриева — приложение 1, № 67, с. 32), либо условными литературными именами (Криводей, Высокомер, Клит, Бибрис, Трусов, Свирелкин, Откупов, Рифмоскрып, Кулисин, Свистунов, Барабанов, Дудочкин, Граблев). Разумеется, любое условное имя могло ощущаться читателем как намек на конкретное лицо, — намек, расшифровка которого была обусловлена знанием пресуппозиции текста и литературной или моральной позиции автора. С. Т. Аксаков рассказывал о том, как в 1827 году на одном из публичных заседаний Общества любителей российской словесности при Московском университете он должен был читать отрывок из своего перевода VIII сатиры Буало. Это чтение особенно занимало А. И. Писарева, предвкушавшего, как одну из инвектив этой сатиры можно применить к их общему с Аксаковым литературному неприятелю — Н. А. Полевому. Во время чтения отрывка Аксаков вдруг увидел прямо против себя Полевого: «Все знавшие нас обоих и наши отношения обратили на него глаза, многие нескромно улыбались, и смущенный Полевой исчез в толпе, как скоро я кончил чтение [...]. Не нужно доказывать, что мой поступок был вовсе неумышленный, я перевел сатиру в деревне, еще не зная о существовании Полевого. Я никогда не замечал его в числе слушателей во время публичных заседаний Общества и, конечно, не мог ожидать, чтоб он явился для выслушивания стихов, которые можно было применить к нему, и чтоб он встал со стула, как нарочно, для привлечения на себя всеобщего внимания»[100].

Тем больший соблазн был искать прототипы сатирических героев с условными именами в произведениях, авторы которых не скрывали своих полемических целей, избирая для подражания те сатиры и послания Буало, где представлены литературные темы.

В переводе Мариным II сатиры и V послания[101] (приложение 1, № 49, 54) внимание читателя должны были привлекать отрывки, содержавшие полемические выпады против приторной чувствительности, в частности:

Я мог бы высказать все Ахалкина чувства
И всех любителей надутых пустяков.
(Приложение 1, № 49, с. 188)

Вряд ли этот пассаж целит в Карамзина[102], ибо перевод II сатиры Буало был адресован И. И. Дмитриеву, всегда болезненно реагировавшему на выпады против своего друга. Другое дело, опубликованная в 1808 году в журнале сатира могла ощущаться как особого рода дерзость, а спустя некоторое время имя Ахалкина из II сатиры уже действительно могло ассоциироваться с именем Карамзина, и прежде всего теми, кто был знаком с написанным Мариным в 1811 году подражанием V посланию (адресовано Милонову), где опять появляется Ахалкин (теперь уже точно — Карамзин, ибо упомянут его труд над «Историей Государства Российского»):

Пускай наш Ахалкин стремится в новый путь
И, вздохами свою наполнив томну грудь,
Опишет свойства плакс, дав Игорю и Кию
И добреньких славян и милую Россию.
(Приложение 1, № 54, с. 121)

В сатире Милонова «К моему рассудку» (подражание IX сатире — приложение 1, № 56)[103] много места заняло сатирическое изображение стихотворца Вздоркина — В. Л. Пушкина; были задеты С. А. Ширинский-Шихматов, А. Н. Грузинцев, С. Н. Глинка, С. И. Висковатов, С. П. Жихарев, П. Ю. Львов, П. И. Голенищев-Кутузов, А. Ф. Мерзляков, чьи произведения были уничижительно упомянуты на месте неактуальных для русской литературы начала XIX века сочинений современников Буало. Подражание IX сатире читалось в начале 10-х годов на фоне оригинальных сатир Милонова «К Рубеллию» и «К Луказию» (1810). Ряд условных имен расшифровывался читателем в сатирах 1810 года применительно к конкретным лицам: Рубеллий — А. А. Аракчеев или (по словам П. А. Вя-

земского) О. П. Козодавлев, Балдус — Д. И. Хвостов, Бавий — В. Г. Анастасевич, Мевий — П. А. Взметнев, Вадий — С. А. Ширинский-Шихматов. Вполне вероятно, что появление тех же имен в новой сатире, хотя уже и без ясных аллюзий, влекло аналогичную расшифровку.

Автор литературно-полемических вариаций на темы сатир и посланий Буало, модифицируя его сюжет, вставлял в оправу его афоризмов свои остроты. Вяземский в послании «К В. А. Жуковскому» (подражание II сатире) заменяет Вергилия и Кино Державиным и Херасковым, а хвалебно упомянутого у Буало Малерба — язвительно охарактеризованным Сумароковым:

Хочу ль сказать, к кому был Феб из русских ласков,
Державин рвется в стих, а попадет Херасков...
Из од своих бы мог составить рифм словарь
И Сумарокова одеть в покрове новом.

(Приложение 1, № 66)

Послания Вяземского «К перу моему» и «К В. А. Жуковскому» (приложение 1, № 60, 66) — сатирические манифесты, в которых он, как бы примериваясь к роли «российского Боало», чей стих «всегда что-нибудь да скажет», рассуждает о собственном положении в современной ему литературе. Поэтому у Вяземского особую роль играют реминисценции из его собственных стихов: Вздыхалов (Шаликов) попал в послание «К перу моему» из стихотворений «Отъезд Вздыхалова» и «Эпизодический отрывок из путешествия в стихах. Первый отъезд Вздыхалова» (1811); «Блаженный Николев» в послании «К В. А. Жуковскому» имеет двойственное происхождение: из II сатиры Буало (здесь блаженным — bienheureux — назван Скюдери, ст. 77) и из собственных стихов Вяземского, которыми он завершал послание «К друзьям» («Гонители моей невинной лени...», 1814—1815): «*Блаженным Скюдери* не буду подражать!» [104]. Слова об «ином комике», который «пытался нас трагедией забавить», отсылали читателей послания «К перу моему» (прежде всего читателей-арзамасцев) к эпиграммам Вяземского из «Поэтического венка Шутовского» (1816), где Шаховской осмеян за «Дебору» и «Китайскую сироту».

Перемена имен и применение сюжетов сатир и посланий Буало к конкретным ситуациям русской литературной и общественной жизни — принцип, унаследованный из поэзии XVIII века (см. кроме упомянутых сатир переводы В. А. Озеровым [105] и К. Ф. Рылеевым [106] VII послания, А. Ф. Воейковым — V сатиры: приложение 1, № 44, 52, 71). И закономерно, что в первой трети XIX века основным жанровым фоном русской сатирической поэзии остаются произведения Буало. Способы указания на этот фон — прежние: зачины, введение цитат, переработка стилистических приемов, ощущаемых именно приемами Буало, и, как следствие, соотнесение текста с жанровой традицией «законодателя Парнаса» даже тогда, когда сама традиция обозначена смутно.

Именно так понял Д. И. Хвостов послание Е. А. Баратынского «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» (1823), оценив его как «творение, в подражание Буало написанное» [107]. Послание Баратынского действительно создано в диапазоне сатир Буало, но, конечно, не является ни переводом, ни подражанием знаменитому сатирику в том смысле, в котором выше говорилось о переводах и подражаниях. Баратынский действительно использует приемы VII и IX сатир Буало, объясняет адресату причины бессмысленности сатирического обличения и в процессе этого объяснения рисует обобщенные портреты и язвит конкретных литературных неприятелей (А. Е. Измайлова, В. И. Панаева, О. М. Сомова, Н. А. Цертелева, П. Л. Яковлева, Б. М. Федорова); как и в IX сатире, «различает в поэте автора и человека»:

Измайлов, например, знакомец давний мой,
В журнале плоский враль, ругатель площадной,
Совсем печатному домашний не подобен...
Панаев в обществе любезен без усилий
И, верно, во сто раз милей своих идиллий [108].

Как и в VIII сатире Буало, у Баратынского есть притча о купце, изгоняющем сон ради богатства и влекомом корыстью в пространство морей (у Буало: ст. 69—89; этот эпизод заимствован из V сатиры Персия):

Но слушай: человек, всегда корысти жадный,
Берется ли за труд наверно безнаградный?

Купец расчетливый из добрых барышей
Вверяет корабли случайностям морей,
Из платы, отогнав сладчайшую дремоту,
Поденщик до зари выходит на работу.

Наконец, сам демонстративный отказ Баратынского писать сатиру, «француза Буало приняв за образец», мог ощущаться как раз в прямо противоположном смысле согласно сатирическому этикету [109].

Сходство, таким образом, весьма отдаленное. Скорее здесь Баратынский ориентируется на некоторые общие места сатирической поэзии, а не на конкретные тексты Буало (как и Пушкин в послании «К другу-стихотворцу» и «Лицинию»).

Но уж если в произведениях, подобных посланию Баратынского, видели подражания, то что могли говорить о тех сатирических произведениях, в которые введены прямые цитаты из Буало (особенно в зачинах) или которые имели эпиграфом строки из Буало? Особенно стала популярна II сатира. Помимо упомянутых подражаний С. Н. Марина, П. А. Вяземского и Д. И. Хвостова надо указать сатиру А. А. Шаховского:

Мольер! Твой дар, ни с чьим на свете несравненный,
В отчаянье меня приводит всякий раз...[110],

«Послание к И. В. Лопухину» А. Ф. Воейкова:

Вельможа-человек. Сенатор-гражданин,
Позволь спросить тебя, почтенный Л[опухин],
Где взял ты чудный дар одним движеньем, взором,
Одной улыбкою, одним приятным словом,
И взоры, и сердца невольно увлекать...[111],

послание А. А. Писарева к И. И. Дмитриеву «Страсть к стихотворству»:

Скажи мне, Дмитриев почтенный,
Кому язык богов священный
Известен так — вот так сказать,—
Как знаю мать свою родную,
Открой ты тайну мне святую,
Писать стихи и рифмы класть!..[112]

Эти стихотворения связаны с Буало только своими вступлениями, дальнейшее их содержание от II сатиры отлично, причем если Шаховской и Писарев

еще остаются в пределах литературной тематики, у Воейкова речь идет об ином — даре его адресата управлять людьми.

Популярность именно II сатиры, одной из наиболее насыщенных литературной тематикой, вероятно, связана с тем, что былая традиция восприятия Буало как Ювенала Нового времени стала неактуальна в начале XIX века. С Ювеналом (как и с Персием) в России этого времени связаны иные ассоциации. Свою сатиру «К Рубеллию» М. В. Милонов сопроводил мистифицирующим подзаголовком «Сатира Персиева» [113] (у Персия подобной сатиры нет). Как и Ювенал, Персий был в сознании потомков одним из создателей политической сатиры. Сам Буало писал, что Персий, живший при Нероне, «не только смеется над сочинениями поэтов своего времени, но и нападает на стихи самого Нерона» (см. приложение 3; «Речь о сатире»). И потому «персиево-ювеналова» сатира была значима для сатир политически ориентированных. К. Ф. Рылеев в сатире «К временщику» отсылал читателя именно к этой традиции, сопроводив свое произведение подзаголовком: «Подражание Персиевой сатире «К Рубеллию» [114]. Здесь отсылка не к самому Персию, а именно к традиции политической сатиры, ибо всем было известно, что «К Рубеллию» — сатира не Персия, а Милонова. И Пушкин в стихотворении «Лицинию» (1815; журнальный подзаголовок: «с латинского») апеллирует не к I сатире Буало, а к Ювеналу (хотя тема бегства из «края разврата, злодеянья» в сатирическом произведении традиционно сознавалась как тема Буало):

Воспомнив старину за дедовским фиалом,
Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом [115].

Произведения Буало были для начала XIX века слишком литературны по тематике, чтобы оказаться образцами политической сатиры. И тем более произведения поэта, которому покровительствовал Людовик XIV и который превозносил своего короля, не могли стать жанровыми эталонами для политических тираноборческих стихов.

Эпиграммы и bon mots

Сатирические эпиграммы Буало не были особенно популярны ни в XVIII, ни в первой трети XIX века. В широком потоке переводной эпиграмматики переводов и переделок эпиграмм Буало встречается немного (см. приложение 1, № 8, 12—14, 19, 30, 31, 33, 34, 39, 42). Может быть, это обусловлено распространенным мнением о неудачности его эпиграмм [116] по сравнению с эпиграммами Ж.-Б. Руссо, А. Пирона, П. Д. Экушара-Лебрена, Вольтера. Но ведь и лучших французских эпиграмматистов переводили нечасто: они стояли в одном ряду с авторами гораздо менее значительными [117].

Бо́льшая часть переводов и переделок эпиграмм Буало — явление достаточно заурядное. Обратить внимание нужно на тексты, построенные по модели эпиграмм Буало ради полемических целей. Такова «Надпись к портрету графа Хвостова», пародирующая стиль Хвостова и построенная по аналогии с эпиграммой Буало на Шаплена «Vers dans le style de Chapelain»:

Се — росска Флакка зрак! Се тот, что, как и он,
Выспрь быстро, как птиц царь, нес звук на Геликон!
Се — лик од, притч творца, муз чтителя Хвостова,
Кой поле испестрил российска красна слова! [118]

Еще более точно был калькирован В. Л. Пушкиным экспромт Буало на премьеру трагедии Корнеля «Агезилай» («J'ai vu l'Agésilas. Hélas!») применительно к переводу вольтеровой «Альзиры» (очевидно, П. М. Карабановым): «Гусмана видел я, Альзиру и Замора. Умора!» [119]

Не В. Л. Пушкин первым в России использовал вслед за Буало форму двустишия с pointe из одного двусложного слова. И до его экспромта, и после эта конструкция не была редкостью (А. Котельницкий. Эпигра́мма: «Уж сочиняете и вы? — Увы!» [120]; П. П. Сумароков. Эпиграмма: «Что сделал он ему? — Рога. — Ага!» [121]; Б. К. Бланк. Эпиграмма: «Климена ужасть как прекрасна и мила! — Была!» [122]; А. Н. Нахимов. Эпитафия высокоученому: «Гниет здесь гордая латынь. — Аминь!» [123]).

Вряд ли, конечно, процитированные эпиграммы своим источником имеют именно экспромт Буало. Скорее перед нами — общее место, которое самими авторами (за исключением, конечно, эпиграммы-кальки В. Л. Пушкина) не сознавалось в связи с Буало.

Эпиграммы Буало в большинстве своем — слишком литературные изделия. Литература конца XVIII — первой трети XIX века с ее тенденцией к устной речи вбирала не эпиграммы, а эпиграмматические остроты и афористические формулы из больших произведений: «Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire» (ПИ I, 232: «Глупец всегда находит еще большего глупца, который им восхищается»)[124]; «Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue» (ПИ I, 192: «Любите советы, а не похвалы»)[125]; «Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable» (ПИ III, 48: «Правда иногда бывает неправдоподобна»)[126]; «Mais sans un Mécenas, à quoi sert un Auguste?» (Сат. I, 86: «Но без Мецената какая польза от Августа?»)[127]; «Qui méprise Cotin n'estime point son roi, et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi» (Сат. IX, 305—306: «Кто бранит Котена, тот, если верить Котену, не почитает своего короля и не имеет ни веры, ни чести, ни совести»)[128]; «Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue» (Сат. IX, 232: «Весь Париж видит Химену глазами Родриго»)[129] и т. д.

«Налой» и «Расхищенные шубы» А. А. Шаховского

В начале XIX века «Налой» по-прежнему высоко ценился (недаром Жуковский советовал Батюшкову писать о распре «нового языка со старым, на образец *Лютрена»*[130]), и реминисценции из него были естественны в сюжетных сатирических произведениях (например, драка книгами в «Опасном соседе» В. Л. Пушкина[131] — по аналогии с эпизодом из V песни «Налоя»; см. приложение 2), но из-за отсутствия в русской поэзии первой трети XIX века переводов и подражаний «Налою» нельзя говорить и об актуальности поэмы Буало в России. Другое дело, что принципы ирои-комической поэмы трансформировались в других жанровых образова-

ниях русской поэзии (вплоть до «Евгения Онегина»), но это уже вопрос, требующий самостоятельного исследования. А в интересующем нас плане специального упоминания заслуживает только написанная, действительно, «на образец Лютрена» поэма А. А. Шаховского «Расхищенные шубы» [132].

«В его стихотворной шутке, — записывал С. П. Жихарев, — много мест, достойных Буало, поэме которого [...] он, по словам его, подражать хотел» [133]. Сам Шаховской писал, что «осмелился сделать опыт сочинения в сем роде», «не видя на нашем языке правильной ирои-комической поэмы» [134]. В предисловии к I песни своей поэмы он признавал существование двух родов ирои-комических поэм: «Одни представляют в важном виде забавные или малозначащие происшествия, другие шутливым слогом описывают достопамятные или ироические деяния» (с. 86). Шаховскому ближе первый род ирои-комического жанра, главный принцип которого (заимствованный у Буало) — «благопристойной шутливости» — он и воплощал в своем произведении. Отсюда — невнимание Шаховского к Скаррону, порицание майковского «Елисея» за «содержание поэмы», взятое из «простонародных происшествий», и за «буйственные действия» главного героя (этим «Расхищенные шубы» были противопоставлены и «Опасному соседу») [135]. Своими образцами Шаховской называл прежде всего поэмы Буало и Попа. Особенно высокая оценка дана «Налою»: «Во Франции, в век Людовика XIV, Буало сочинил совершеннейшее, по словам г. Лагарпа, в сем роде творение «Налой» («Le Lutrin»), поэму, названную им, по примеру Тассония, ирои-комической. После сего превосходного произведения шутливой музы я нахожу излишним говорить о прочих французских произведениях в сем роде» (с. 86).

Естественно, в «Расхищенных шубах», при полном несходстве сюжета с сюжетом Буало, использованы приемы «Налоя»: есть и обращения к музе:

Ты, муза, славная веселостью своей,
Кем строгий Буало в храм славы преселился, (с. 88)

и аллегорические Раздор, Веселость, Ябеда, Алчба (ср. с «Боем стихотворцев» Княжнина и «Игроком

ломбера» Майкова), и пародийное использование высокого стиля:

Уже глагол времен, звучащий меди глас
Гражданам возвестил наставший утра час,

(с. 97)

и сравнения с деяниями героев Гомера:

Как древле на стенах троянских восседая,
Царю Пергамскому супруга Менелая
Именовала всех героев и вождей...

(с. 112)

и, разумеется, описание драки (во II песни).

V и VI послания

Особенный случай — когда стихи Буало становились источником произведений, созданных на другом фоне, в контексте других традиций. Одна из таких традиций — противопоставление счастливого уединения среди мирной природы суетной и хлопотной жизни горожанина — была предметом внимания русских писателей, еще начиная с Кантемира:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну.
Малый свой дом, на своем построенный поле,
Кое дает нужное умеренной воле:
Не скудный, не лишний корм и средню забаву —
Где б с другом с другим я мог, по моему нраву
Выбранным, в лишны часы прогнать скуки бремя,
Где б, от шуму отдален...[136] —

в этих строках сатиры VI Кантемира, написанных в подражание сатире VI (книга II) Горация, сформулирован почти инвариант русской горацианской идиллии XVIII — первой трети XIX века. Естественно, горацианские мотивы приходили в русскую литературу не только прямо из произведений Горация, но и через европейскую горацианскую традицию. Среди произведений — посредников горацианства — V и VI послания Буало.

V послание (к Гийерагу) посвящено самопознанию, поиску покоя в собственной душе, поэтической

разработке мысли: «Кто живет довольный ничем, владеет всем» (ст. 58). VI послание (к Ламуаньону) построено на антитезе упомянутой сатиры Горация: «прочные радости» счастливой жизни поэта, чье «единственное прибежище — деревня», изображены в противопоставлении городской суете, чреватой «сотней печалей» (ст. 24, 2, 79). Горацианские идиллические идеалы [137] Буало были, естественно, известны в России, например, А. Ф. Воейков писал:

Под сводом густых аллей
Любил Буало бродить,
Искать рифмы звучные,
Творить мысли сладкие [138].

Отзвуки V и VI посланий встречаются еще в 60-е годы XVIII века у поэтов «Полезного увеселения» [139]; и можно говорить, что эти послания были одним из источников русского горацианства. Это, безусловно, например, по отношению к «Посланию к Жуковскому в деревню» (1808) П. А. Вяземского, где описание безмятежной жизни мирного друга природы выдержано по аналогии с изображением сельского досуга Буало в VI послании (ст. 25—32):

То бродишь по лугам, то по лесу гуляешь,
...то ходишь по утрам
С собакой и ружьем — и с птицами воюешь;
То, сидя на холме, прелестный вид рисуешь! [140]

«С птицами воюешь» — прямая цитата (у Буало: «Je vais faire la guerre aux habitans de l'air» — П VI, 32: «Я буду вести войну с обитателями воздуха»).

Источником сельского пейзажа в первой части пушкинской «Деревни» (1819) нельзя, конечно, называть описание Отейля в VI послании (ст. 3—20), несмотря на сходство самих картин, представленных взору наблюдателя (у Горация в VI сатире пейзаж иной, чем у Буало и Пушкина). Однако строки:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в истине блаженство находить

для того, кто читал Буало, вызывают в памяти стихи из V послания:

Et surtout, redoutant la basse servitude,
La libre vérité fut toute mon étude.

(Ст. 121—122)

(«И, особенно опасаясь впасть в низкое раболепство,
сделал главным своим учением свободную истину»)

Аналогичная ситуация в стихотворении «Из Пиндемонти» (1836):

Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать... —

эти строки в контексте пушкинских мыслей об отказе от «громких прав», предоставляемых политической и литературной жизнью, и о выборе жизни «по прихоти своей» вероятнее всего связаны со стихами 99—104 из VI послания Буало:

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de soi-même en un coin retiré!
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée
N'a jamais enivré d'une vaine fumée;
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir! [141]

(Блажен тот смертный, кто, неведом миру,
Живет, довольный самим собой в уединенном уголке!
Любовь к тому пустяку, что зовется славою,
Никогда не опьяняла его своей тщетной суетностью;
Свобода составляет единственное его наслаждение,
И он не дает отчета никому, кроме самого себя,
в своем времяпрепровождении!)

Перевод Второго фрагмента Сапфо

С Буало связаны многие русские стихотворные переводы Второго фрагмента Сапфо, который воспроизведен был у Буало на французском языке в VIII главе перевода трактата «О возвышенном» («Heureux qui près de toi pour toi seule soupire...» — «Счастлив, кто близ тебя тобой единственной дышит...»). Долгое время перевод Буало служил ори-

гиналом для русских переводчиков этого стихотворения Сапфо. Первый перевод Второго фрагмента Сапфо с перевода Буало был выполнен А. П. Сумароковым в 1755 году (см. приложение 1, № 84). Впоследствии текстом Буало пользовались М. Н. Муравьев, Г. А. Хованский, Е. П. Люценко, Г. Р. Державин, Н. Ф. Эмин, Д. И. Хвостов, П. И. Голенищев-Кутузов, В. Г. Анастасевич, И. П. Котляревский (см. приложение 1, № 85—94)[142].

Вместе с тем уже в 1759 году был опубликован и прозаический перевод фрагмента с греческого языка Г. П. Козицкого[143]. Поэтические переводы с греческого оригинала появились позднее[144]. Второй фрагмент Сапфо переводили и с другого французского перевода — Ж. Делиля («Imitation de Sapho»)[145].

ПЕРЕОЦЕНКА ЦЕННОСТЕЙ

Новые черты в образе Буало

Восприятие Буало в контексте века Людовика XIV и общий интерес к биографиям великих людей прошлых столетий, широко проявившийся в начале XIX века в России, способствовали публикациям переводных материалов, посвященных жизни Буало[146]. В одном из таких материалов «Вестника Европы» за 1808 год Буало представлен с той стороны, на которую не обращали прежде внимание в России. Этот очерк посвящен П. Корнелю, Т. Корнелю, Расину и Буало. Оба Корнеля противопоставлены Расину и Буало: «Все одинаково уважают моральные их свойства, напротив, менее уважают характер Депрео и Расина, которых именуют великими стихотворцами, но почитают неприятными в обществе». П. Корнель «не имел никакого суетного самолюбия, презирал хитрости интриганов, или лучше сказать, не знал их; чувствовал свое достоинство», а «Депрео любил говорить и слышать об одном себе». «В нашем веке, утверждал он, родились три великие стихотворца: Корнель, Мольер и я, Расин — мой ученик, который от меня занял искусство писать с трудом прекрасные стихи». Должно

признаться, что в этом случае Боало имел излишнюю доверенность к своему самолюбию. Никто не поставит его наряду с Корнелем и Мольером или выше Расина: он имел очищенный вкус, живой и острый ум, слог отменно правильный и приятный; во всякое время будут с удовольствием и пользою читать поэмы «Art poétique» и «Lutrin» («Искусство стихотворца» и «Налой»); но кто поверит, чтобы сочинитель их научил Расина писать трагедии, а Кино, которого он так унижал, прекрасные оперы? Депрео был груб и завистлив. Он говорил Фререту: «Молодой человек, надобно думать о славе. Слава — мое божество! Кого бы ни хвалили при мне, будь он простой ремесленник, я чувствую в сердце своем беспокойство ревности» — гипербола и не весьма счастливая, но она объясняет характер. Расин по многим отношениям был не похож на мнимого своего учителя. Зная слабую сторону его, позволял он ему ласкаться таким преимуществом, которого надеялся не потерять в глазах публики: важный голос Боало, которому он угождал своей уступчивостью, казался ему необходимым для поддержания авторской чести его в свете. [...] особенный литературный круг его составляли Боало, Мольер и Лафонтен; с двумя первыми обращался он осторожно, потому что они имели доступ к королю... Однажды аббат Сен-Реаль, проведя несколько часов вместе с Боало и Расином, приходит к Томасу Корнелю, у которого находились Фонтенель и другие писатели. «Друзья мои! — сказал он, — позвольте мне отдохнуть в вашем кругу; Боало и Расин меня задушили! Эти люди не могут найти для разговора никакой другой материи, кроме стихов и — своих стихов» [147].

Данный материал говорит сам за себя: то, что прежде в худшем случае было предметом устной молвы, становилось в начале XIX века фактом литературной репутации Буало. Но, конечно, широкого интереса к его биографии в России начала XIX века не было, и публикация в «Вестнике Европы» — случай единичный. Факты биографии Буало попрежнему интересовали постольку, поскольку в них отражался его образ беспристрастного судьи и критика [148].

Впрочем, беспристрастность Буало в начале XIX века иногда уже ставится под сомнение. Вопрос, широко обсуждавшийся в это время, — о правомерности личных выпадов в сатирах — способствовал появлению критик (в основном, правда, переводных) на великого сатирика за личности в его сатирах, которыми он «сколько дурных подражателей произвел! Сколько молодых людей, обольщенных легкою возможностию показать несколько остроумия в дурных стихах, поскользнулись на поприще, и во мнении людей честных и умных погубили себя невозвратно!» [149] Последние слова из переводной статьи «Разговоры о сатире» (1804) не суть нечто экстраординарное. Подобные упреки поэту-«законодателю» во Франции конца XVIII века были распространены [150]. В России сетования на личности у Буало и на то, что он породил дурную традицию, стали раздаваться лишь в первое 20-летие XIX века. «Буало сделался образцом всем писателям сатир, на что, без сомнения, таланты его дают ему право; но не сделался ли он соблазнителем для подражателей? [...] Буало дал прочный пример, что можно назвать дурного стихотворца просто Шапеленом, худого проповедника просто Котином, а подражатели, любящие всегда выдаваться из-за образцов, стали называть скупость просто именем такого-то, мотовство просто именем такого-то, и на выбор тех, кои поизвестнее в обществе. Что ж наконец будут делать подражатели подражателей? Некто сказал: дело сатирика есть род должности судьи в обществе. Опасно вверять сие правило без разбора [...]. Умножающаяся едкость сатиры, переход поучительных посланий в посмеятельные, колкое поучение басни, ядовитость эпиграмм доказывают, может быть, утончение вкуса, но неулучшение сердца человеческого» [151]. Даже в «Друге просвещения», одним из издателей которого был самый плодовитый переводчик Буало — Д. И. Хвостов, появлялись такие строки: «Презренна в свете тварь писатели Сатиры», в связи с чем и Буало подвергался решительному осуждению:

...сатиры люттый бред
Достоинству во век не приключает вред.
Не в силах Боало Кинольда обесславить [152].

Подобные упреки наряду с эпизодически появлявшейся критикой отдельных погрешностей в произведениях Буало, наряду со сведениями о мизантропичности и тщеславности его характера потихоньку подтачивали репутацию Буало «изнутри». К 20-м годам XIX века в России стали критиковать его в немыслимом для предыдущих эпох плане — за «неблагородство» и «нескромность». Так, С. Е. Раич в «Рассуждении о дидактической поэзии» (1822) писал: «Если бы Боало, который между своими соотечественниками, и может быть у нас, пользуется не совсем заслуженною славою, чаще посещал Двор Людовика XIV, его Муза была бы благороднее и привлекательнее, Сатира против женщин скромнее, вероятнее, назидательнее»[153].

Но не этим упрекам суждено было стать решающими в разрушении авторитета законодателя Парнаса. В 20-е годы вместе с общей переоценкой классических литературных принципов авторитет Буало был низложен «извне» — сторонниками романтизма.

Полемика романтиков и классиков

Уже в первое 15-летие XIX века в отношении к Буало появились тенденции (помимо упомянутых), создавшие почву для развенчания его романтиками 20—30-х годов. Одна из них — определение его поэзии только как дидактической. Отнесение «Поэтического искусства», сатир и посланий Буало к дидактическому роду восходит к традиции западноевропейских поэтик XVIII века, когда этот род был весьма почтен. Цель дидактической поэзии — назидание и польза. Поучение, разумеется, предлагается «легким и приятным образом»[154], «в виде легкой и умной забавы»[155]. Но в русской литературе начала XIX века на первое место в поэзии выдвигаются и традиционалистами и новаторами «язык страстей, язык сильно растроганной души или воспламененного воображения», искусство «внутренних чувствований»[156]. За основную эстетическую функцию литературы принимается создание «душевных удовольствий для че-

ловека»[157]. В таком контексте литературный дидактизм мог расцениваться как выступление против сути поэзии, а дидактические сочинения — как непоэзия: «Искусство живописать есть настоящее дарование поэтов, и [...] ум, невзирая на все его бесчисленные сокровища, никогда не может ни подражать дарованию, ни заменить его»[158]. «Гораций, сей славный живописец в одах своих, сам себя не почитает поэтом в своих сатирах и эпистолах. Одни правила живописи признает он существенными правилами поэзии»[159].

Один из основных ударов романтики направили именно на акцентированную ими дидактичность классической литературы. Такие принципы романтической теории 20-х годов, как «свобода, изобретение и новость»[160], противопоставление классическому принципу подражания романтического принципа свободного создания[161] художественного произведения приводили даже писателей, чьи эстетические взгляды были чужды классической поэтике, к отталкиванию от дидактического «деспотизма». В этой связи важны два суждения поэтов, ставивших некогда Буало весьма высоко, — Жуковского и Вяземского. Слова, ниже процитированные, сказаны как раз в эпоху романтического разоблачения Буало.

Жуковский в 1830 году писал Г. Ф. Рейтерну: «Я полагаю, худо поняли древних. Они были правдивы, но они ничего не украсили, они имели пред собою прекрасную природу [...]. «Нет ничего прекрасного, кроме истинного; одно истинное достойно любви», — сказал Буало, не понимая значения сих прекрасных слов, потому что сам Буало был не что иное, как сухой раб свободной и прекрасной древности. Не надо подражать [...]. Правда [...] художника всегда выражается в его произведениях, потому что он видит природу собственными глазами, схватывает собственною мыслью и прибавляет к тому, что она дает, кроющееся в его душе»[162].

В 1834 году Вяземский писал из Италии о своем впечатлении от статуи Аполлона Бельведерского: «На первый раз скажу только, что Бельведерский Аполлон не свел меня с ума [...]. Конечно, правильно, красиво, стройно, божественно, но без

выражения, то есть человеческого, бесстрастно. Это не бог поэзии, разве дидактической поэзии, бог de l'art poétique de Boileau, бог тераменовского рассказа. Говорят: какое спокойствие, благородство, убеждение в своей силе, в своей божественности! Согласен, но мне какое до этого дело? На здоровье ему, он бог и чувствует себя богом. Я не бог и, следовательно, сочувствовать ему не могу. [...] заставьте мрамор быть человеком, двигаться человечески, плакать, радоваться, стенать, размышлять, чувствовать, бороться самому с собою духовно или самдруг рукопашно, вот это дело другое. Тут художник создатель, жизнедавец» [163].

С точки зрения художника-«создателя» и «жизнедавца», нормативная поэтика — враг гения и творчества. Поэтому, например, для Кюхельбекера «прозаические» Гораций, Буало, Поуп, Фонтенель, Виланд — не поэты, а лишь стихотворцы: «Между ними есть таланты, но нет гениев. Они обыкновенно слишком славны между современниками, но умирают в течение веков» [164]. А по Сомову, «кодекс для *стихотворцев»* Буало создавал во Франции ту «ограничивающую черту», «за которую никто не смел переступить, и гений должен был или дремать, или слепо брести путем дарований обыкновенных» [165]. Это сказано в 1823 году. Сомов стал одним из первых утрировать идеи классической эстетики XVII—XVIII веков. Через несколько лет подобные суждения станут общим местом.

Дискредитация Буало и французской поэзии романтиками была подготовлена и неудачными попытками защиты традиций на рубеже 10—20-х и в 20-е годы. Характерно выступление в 1819 году И. И. Снядецкого, увидевшего в романтических произведениях уклонение от здравого рассудка и вред словесности и просвещению, приносимый «неуважением правил искусства, изысканием красот за пределами надлежащей умеренности, изысканием как бы новых средств забавлять и научать нас» [166]. Впрочем, сила традиции была столь сильна, что даже критики, весьма далекие от классических симпатий, подобно завзятым классикам, готовы были измерять новую поэзию старыми масштабами. Тот же Сомов за год до своего гиперболического приговора

«кодексу» Буало применял стандарты классических поэтик к «Шильонскому узнику» Байрона — Жуковского, говоря, что Жуковский в своем переводе «не всегда избегает тех погрешностей, о которых Гораций и Буало напоминают нам в стихотворных правилах своих о Науке стихотворческой» [167].

Для сторонников классических традиций романтизм — это не новое литературное движение, а сумасбродство молодых писателей, не получивших должного воспитания и решивших «потрясать наши нервы, возбуждать страх, ужас и отвращение, [...] щеголять языком простонародным или *хватским,* употребительным на биваках» [168]. Антитеза романтического и классического искусств в России 20-х годов сплетается с противопоставлениями не только новых древним, нового — прошлому, но и молодого — старческому. Причем возрастной признак становится существен и для классиков, и для романтиков. Издатель «Вестника Европы» Каченовский в полемике с романтизмом печатает статьи, подписанные именем «Лужницкого старца», именем старика — «Жителя Бутырской слободы», повторяет в противовес поэтам, пустившимся «в неизмеримую бездну *мистицизма, романтизма»:* «И кто как ни говори, а я буду твердить одно и то же с любезными стариками, например, с Делилем [...] или с Буало [...]. Читавши многие спорные сочинения нынешнего времени, качаю головой и повторяю с Буало [...]» [169].

«Любезный старик» [170] Буало сохранял свой авторитет здравомыслящего поэта и разумного критика лишь для писателей, ставших в оппозицию романтизму. Для нового же поколения Буало — деспотический законодатель посредственных стихотворцев и сам по себе «посредственный писатель» [171], представитель старой литературы, умершей со своим веком. Его имя и его произведения становятся символами классической литературы XVII — XVIII веков, в 30-е годы XIX века уверенно переименованной в ложноклассическую и псевдоклассическую. «Поэтическое искусство» абсолютизируется как основополагающее законодательство классицизма, и афоризмы Буало выступают в новой роли — в роли догм, закабаляющих поэзию. Так, в се-

редине 20-х годов символом догматического мышления стала строка Буало: «Хороший сонет стоит длинной поэмы» (ПИ II, 94). В этих словах видели не только апологию формального жанра, но и апологию формальности вообще, порождавшую «поэтическую гимнастику» вместо истинной поэзии. Для А. С. Пушкина афоризм Буало — выражение, лишенное смысла: «Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème. Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?»[172] Для Вяземского слова о сонете вырастают в выразительный лозунг классицизма вообще. «Классицизм [...] порабощается еще добровольно целому уголовному уложению отдельных областных учреждений, составленных драконами литературы, которые готовы пожрать ослушников своих за малейшее отступление от предписаний литературного благочиния. Как не согласиться, что соблюдение правил стеснительных придает блеск творению, когда стеснение не отзывается в нем; но не оно же составляет его существенное достоинство? А не то хороший акростих, заданный на готовые рифмы, был бы совершенством красоты поэтической. «Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème», — сказал законодатель французского Парнаса... Вот классицизм во всей наготе деспотизма! Если сонет беспорочный может перевесить поэму, и, без сомнения, не худую, а то и сравнивать нельзя, потому что и один хороший стих стоит ста тысяч дурных стихов, то почему же не предоставить такого преимущества и рондо, и триолету, и акростиху, и всем другим опытам поэтической гимнастики? Примените кандалы акростиха, сонета к кандалам единства, времени и места, и заключение будет почти то же»[173].

Парадокс в том, что афоризм о сонете не был обобщенным выражением «взгляда на стихотворство» ни Буало, ни классиков XVIII — начала XIX века. В России не был он и популярен. Нам, во всяком случае, не удалось зафиксировать ни одного случая его серьезного использования, за исключением перефразированного применения Гоголем в статье «Несколько слов о Пушкине» (1832):

«Его [Пушкина] небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы» [174].

Осуждение Буало романтиками демонстрировало отношение прежде всего к его репутации, ставшей предметом нападок в эпоху борьбы с поэтическими предписаниями. Переводы из Буало продолжали выходить в 20-е и даже в 30-е годы (см. приложение 1, № 69—83), ссылки на бывшего законодателя Парнаса делали даже оппоненты классицизма [175], но в целом для поколения, вступившего в литературу в это время, авторитет Буало померк окончательно.

Другое дело — писатели предыдущего поколения, чьи эстетические взгляды складывались в «доромантическую эпоху». В той или иной степени они сохраняли преданность литературным идеалам молодости и, даже браня Буало, не отрекались от него навсегда. Среди них — П. А. Вяземский и А. С. Пушкин.

П. А. Вяземский

Об отношении Вяземского к Буало и об отражении в его творчестве произведений парнасского «законодателя» отчасти уже было сказано выше. В 10-е годы Вяземский, как и другие арзамасцы, весьма ценил Буало-поэта и сам подражал ему, да и его собственное поэтическое амплуа вырабатывалось не без ориентации на Буало. В 20-е годы Вяземский стал одним из инициаторов борьбы с классицизмом, и одно время очевидно резкое охлаждение его к этому «деспоту» поэзии, наложившему на нее «ярмо» своего «уложения».

Но Буало был органически близок Вяземскому как поэт мысли, чей стих «так иль сяк, а что-нибудь да скажет». Вяземский мог не принимать «Поэтического искусства» как целого, мог видеть в строке о сонете формулу классического искусства, но традиция арзамасского отношения к Буало и воспитанное с детских лет уважение к французской словесности «золотого века» оставляли в его памяти афоризмы Буало как мысли, достойные запоминания. Так, в своем предисловии к переводу «Адольфа» Вяземский не нашел для похвал слогу Б. Констана

ничего другого, кроме слов Буало о Малербе: «Кажется, нельзя ни прибавить, ни убавить, ни переставить ни единого слова. Если то, что Депрео сказал о Мальгербе, справедливо: D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir; то никто этому могуществу так не научился, как Б. Констан» (т. 10, с. IX—X) [176].

Когда же Вяземскому самому пришлось давать литературные советы, он прибегнул к цитатам из Буало, перемежая рецепты «Поэтического искусства» романтическими императивами: «Не пишите стихов на общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть [...]. Может быть, лучшие стихи у всех первейших поэтов именно те, которыми выражены чувства простые, общие по существу своему, но личные по впечатлениям, действовавшим на поэта, и положению, в котором он находился в ту пору. Вот тайна истины и истинной поэзии. Депрео преподает великое правило: «Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable». Проповедник классицизма едва ли в этом случае не был пророком романтизма. Разумеется, тут дело не о положительных истинах, не о существенности, но об истине чувства. Тут истина синоним верности» (т. 2, с. 139). Насыщение знаменитого афоризма Буало новой семантикой прекрасно показывает ту неразрывную связь с поэтикой французских классиков XVII века, которая свойственна была Вяземскому и в 30-е годы. Дальнейшее рассуждение Вяземского в этом отрывке о значении работы поэта над рифмами, о ясности мыслей и слоге обусловлено той же поэтикой: «Не пренебрегайте также верностью рифмы. Уважайте истину поэзии, но соблюдайте истину и стихотворства. Язык стихотворный — язык условный: нарушая одно из условий, расстраиваете вы согласие целого. Чем рифма кажется маловажнее, тем рачительнее должно стараться о ней [...]. В выборе для переводов прозаических должно, разумеется, держаться лучших образцов, авторов, отличающихся ясностью мыслей и выражений, слогом правильным и красивым» (т. 2, с. 140—141).

В период борьбы литературной аристократии и торговой словесности Вяземский одним из первых выдвигает аналогию между великими писателями «золотого века» французской литературы и аристократами русской литературы начала 30-х годов. И снова, по аналогии с тем временем, когда шла борьба со «славенофилами» 10-х годов, имя Буало выдвигается как знак истинного поэта, чьим стихам суждено жить в потомстве: «Мудрено ли, что люди возвышенные мыслями и чувствами своими сближаются единомыслием и сочувствием? Мудрено ли, что Расин, Мольер, Депрео были друзьями? Прадоны и тогда называли, вероятно, связь их духом партии, заговором аристократическим. Но дело в том, что потомство само пристало к этой партии и записалось в заговорщики. [...] Такие естественные, необходимые по законам нравственной природы, союзы утешительны и назидательны» (т. 2, с. 156—157).

А. С. Пушкин

В истории восприятия Буало Пушкиным можно выделить три периода: 1) в юношеские годы Пушкин разделял арзамасское увлечение Буало и видел в нем здравомыслящего помощника в сражении с бессмыслицей адептов «Беседы»; 2) в 20-е годы наступило время резкой переоценки творчества «законодателя французской пиитики»; Буало в это время неинтересен Пушкину, он холодно отзывается о его «коране», покорившем французскую словесность и образовавшем «лжеклассическую поэзию» (т. VII, с. 26) [177]; 3) в конце 20-х — начале 30-х годов, в период переосмысления Пушкиным романтизма, затем во время полемики литературной аристократии с торговой словесностью Буало начинает играть новую роль для Пушкина; он вспоминает его в черновых строфах «Домика в Коломне», пишет послание к Буало (не окончено).

В целом проблема «Пушкин и Буало» великолепно проанализирована Б. В. Томашевским, и нет нужды переформулировать его выводы. Целесообразно обратить внимание на некоторые не затрону-

тые Томашевским моменты. Прежде всего существенно, что специального интереса к Буало как таковому у Пушкина никогда не было: ни к «механизмам» его стихотворства, ни к его эстетическим взглядам, ни к его биографии (жизнь Буало вообще отражена у Пушкина только однажды — в юношеских эпиграммах, и то с известной стороны). Если посмотреть на то, какие именно афоризмы Буало вспоминал Пушкин, то станет ясно, что изучение Буало ограничилось для него запоминанием некоторых словечек, не более.

Для Пушкина, как и для его современников, значим был образ Буало-«законодателя». Разумеется, в 20-е и тем более в 30-е годы Пушкин уже не мог не «остранять» своих оценок «пудреной пиитики». Ирония снимала возможность прочтения пушкинских апелляций к Буало в духе представлений тех лет о классицизме. Но ирония укрывала и вполне серьезное отношение в 30-е годы к Буало, чей «здравый приговор», чей «мощный талант и резкий ум», чье «стихосложение» (т. III, с. 252; т. VII, с. 213, 451) не подлежали, с точки зрения Пушкина, мелочной критике. И в историко-литературных заметках Пушкина, и в его стихах проступает тот же образ законодателя, трезвого и здравомыслящего критика, который существовал до него в русской традиции восприятия Буало. Но у Пушкина на первый план выдвигается Буало-«завоеватель», Буало-«покоритель» французской словесности. И если Вяземский указывал на «деспотизм» Буало, наложившего «ярмо» и «цепи» на поэзию, то есть на следствия, произведенные его поэтикой, то Пушкин обращал внимание на сам его приход к литературной власти: «Буало обнародовал свой коран — и французская словесность ему покорилась» (т. VII, с. 26); «Буало обнародовал свое уложение, и словесность ему покорилась» (т. VII, с. 213). «Поэтическое искусство» названо в 1825 году «кораном», сам Буало в послании Пушкина к нему 1833 года— «пророком»: «В своем отечестве престал ты быть пророком». Буало представлялся Пушкину исторически значительным лицом, давшим особое направление французской литературе. «Мощный талант» и «резкий ум» парнасского «законодателя» предо-

ставляли ему историческое право выносить «здравый приговор» литературе.

Буало стал адресатом незавершенного сатирического послания Пушкина «Французских рифмачей суровый судия...» (1833). Обращение к Буало нужно Пушкину как повод для сатиры на современную литературу. В период полемики вокруг литературного аристократизма законодатель «аристократической словесности» (т. VII, с. 214) века Людовика XIV оказался актуальной фигурой классического прошлого. В 30-е годы в творчестве Пушкина заметно усиливается тема культурной преемственности. «Аристократия ума и дарований» века Людовика XIV и времен Екатерины II — культурные образцы, противостоящие современности. Возрождение александрийского стиха в стихотворениях 30-х годов, подражания древним, переводы из Горация, Анакреонта, поэтическая идеализация дней Екатерины в послании «К вельможе» связаны с литературным ретроспективизмом, выдвинутым Пушкиным в 30-е годы как полемическая литературно-общественная позиция [178]. Обращение к Буало с сатирическим посланием обусловлено и тем, что в 30-е годы для Пушкина особое значение приобретает вообще фон классической поэзии и классической культуры. Обращение к александрийскому стиху — поэтический эксперимент, в основе которого лежит переосмысление классических традиций. Было бы, конечно, преувеличением утверждать, что именно поэзия Буало и его великих современников сыграла роль в обращении Пушкина к неактуальному размеру, или же говорить, что совмещение поэтизмов с прозаизмами, форсированное в пушкинской поэзии 30-х годов, связано непосредственно с опытом Буало, «облекавшего стихами лукавую прозу» (Сат. VII, 61). Возрождение Пушкиным в это время классических традиций помимо прочего обусловлено имевшимся в его сознании образом классицизма, главой которого представлялся Буало. Проекция заговора аристократов ума и дарований XVII века на «заговор аристократов» начала 30-х годов, сознание собственных культурных традиций не только по родословной линии, но и по литературной, полемика с романтиками влекли осо-

бое отношение к эстетическим традициям XVII—XVIII веков. С этим отношением связан и возврат Пушкина к теме бегства из города, развиваемой в классическом, горацианском ее варианте — как бегстве в мир интеллектуальной идиллии («Пора, мой друг, пора...»), в мир свободы, красоты и покоя («Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Из Пиндемонти»). В последних двух стихотворениях тема бегства от цивилизации развернута в традиционной антитезе (как у Горация и Буало): часть текста посвящена описанию суетного мира цивилизации, часть — изображению идиллического покоя и воли. Речь идет, конечно, о специфическом заимствовании. Для Пушкина здесь важен был не какой-либо конкретный архетип, а архетип классической традиции в целом. Бегство из города было для него не темой именно Горация или именно Буало, а *классической темой*, темой определенного типа культуры, выражавшейся в разные исторические эпохи и связующей эти эпохи подобно родословной, тянущей наследственную нить от поколения к поколению.

ПРИМЕЧАНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

[1] Издания сатир 1666, 1667, 1668 и 1669 гг. (Satires du sieur D***), издания сочинений 1674, 1675, 1683, 1685, 1694, 1701 гг. (Oeuvres du sieur D***). Издание 1701 г. является последним, публиковавшимся под наблюдением самого поэта. Оно и послужило основанием для всех последующих полных и избранных собраний сочинений Буало.

[2] Термины *метапоэзия* и *метапоэтический жанр* употреблены для обозначения особой жанровой модификации дидактического рода литературы — произведений, в стихотворной форме говорящих о правилах поэзии, указывающих великие образцы для подражания, излагающих историю европейского или отечественного Парнаса. Для определения этого жанра стихотворных текстов нет специальной дефиниции. Сейчас «Поэтическое искусство» называют *научно-эстетическим трактатом* или *стихотворным трактатом* (см.: Сигал Н. А. «Поэтическое искусство» Буало// Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 12; Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967. С. 256; Жирмунская Н. А. Творчество Никола Буало// История зарубежной литературы XVII века. М., 1987. С. 134). Такое определение, приемлемое в плане общеэстетическом, не вполне исторично: для самого Буало и его современников с понятием *трактат* были связаны иные представления. Буало перевел «О возвышенном» псевдо-Лонгина и озаглавил свой перевод: «Трактат о возвышенном» («Traité du sublime»). Более точен термин *поэма* (см.: Бахмутский В. Я. Буало//КЛЭ. М., 1962. Т. 1. Стб. 758—760) или *дидактическая поэма* (см.: Мокульский С. С. Буало//История французской литературы. В 3-х т. М.; Л., 1946. Т. 1. С. 533). К дидактическому роду относили «Поэтическое искусство» Буало и «Науку поэзии» Горация еще в XVIII — первой трети XIX в. Но помимо стихов о стихах к тому же роду принадлежали «Георгики» Вергилия, «О природе вещей» Лукреция, «Опыт о человеке» Попа, «Сады» Делиля, стихотворные сатиры того же Буало; см., например, у Баттё (Cours de belles lettres. Paris. 1765. T. III. P. 90), у Дюбо (Критические размышления о поэзии и живописи. М., 1967. С. 60), у Борна (Краткое руководство к российской словесности. Спб., 1808. С. 218), у Остолопова (Словарь древней и новой поэзии. В 3-х т. Спб., 1821. Т. I). Широта тематики произведений, попадающих в разряд дидактических, принуждает каждый раз оговаривать специфику текстов, подобных «Поэтическому искусству», или давать им длинные описательные характеристи-

ки типа «дидактическое стихотворное послание, посвященное поэзии» (как правило, произведения в этом жанре имеют форму послания — см. епистолу «О стихотворстве» А. П. Сумарокова, «Совет юным питомцам муз» Д. И. Хвостова, «Послание к Привете» А. А. Палицына). Однако метапоэтические произведения не всегда можно с достаточным основанием отнести и к дидактическому роду. Так, дружеские послания 1814 г. В. А. Жуковского к П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину — особый тип метапоэтического жанра, имеющий мало общего с традиционной дидактической поэзией.

[3] Вяземский П. А. Полн. собр. соч. В 12-ти т. Спб., 1878. Т. I. С. 226.

[4] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т./4-е изд. Л., 1977—1979. Т. IV. С. 393; Т. VII. С. 154.

[5] Сумароков А. П. Две епистолы... Спб., 1748. С. 23.

[6] Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 500.

[7] Шишков А. С. Собр. соч. и переводов. В 17-ти ч. Спб., 1818. Ч. 3. С. 350.

[8] Муравьев М. Н. Соч. В 2-х т. Спб., 1847. Т. 2. С. 381.

[9] Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 288.

[10] См., например: Веселовский А. Н. Западное влияние в русской литературе/4-е изд. М., 1910.

[11] См.: Берков П. Н. Проблема влияния в историко-литературной науке//Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 57—70.

[12] См.: Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме//Поэтика. Л., 1928. Вып. 4. С. 126—148; Его же. О русском классицизме//Поэтика. Л., 1929. Вып. 5. С. 21—65; Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература//Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3—14; Его же. Риторика как подход к обобщению действительности// Там же. С. 15—46.

[13] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 28-ми т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 98.

[14] Булгарин Ф. В. Нечто о переводчиках Гомера//Сын отечества. 1821. Ч. 70. С. 145.

[15] См.: Белинский В. Г. Собр. соч. В 9-ти т. М., 1976. Т. I. С. 92.

[16] Кронеберг А. Я. Исторический взгляд на эстетику// Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Т. 2. С. 299.

[17] Белинский В. Г. Собр. соч. В 9-ти т. Т. I. С. 315.

[18] Современник. 1848. Т. 12, № 11. Отд. 3. С. 26—27.

[19] См., например, 3-е издание (М., 1911. С. 159—178): название статьи в хрестоматии: «Ювенал, Гораций, Буало и Кантемир».

[20] Коган П. С. Очерки западноевропейской литературы/ 11-е изд. М., 1934. Т. 1. С. 132 (1-е изд. — Спб., 1903).

[21] Стороженко Н. И. Очерки истории западноевропейской литературы/4-е изд. М., 1916. С. 219 (1-е изд. — 1908).

[22] Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. С. 255.

[23] Полевой Н. А. Державин и его творения//Державин Г. Р. Соч. Спб., 1845. С. III. Об эволюции отношения отечественной литературной критики и литературоведения XIX в.

к русской литературе XVIII в. см.: Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Л., 1964. Ч. 1. Очерк литературной историографии XVIII века.

[24] См., например: Пыпин А. Н. История русской литературы. В 4-х т. Спб., 1911. Т. 3. С. 383; Сиповский В. В. История русской словесности. В 3-х ч. Спб., 1908. Ч. 2. С. 33; Веселовский А. Н. Западное влияние в русской литературе. С. 54; Сакулин П. Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. М., 1929. Ч. 2. С. 233.

[25] См.: Шахов А. А. Очерки литературного движения в первую половину XIX в. М., 1898; С. 124; Барт Ф. де ла. Французский классицизм в литературе и искусстве. Киев, 1903; Лобода А. М. К истории классицизма в России в первую половину XVIII столетия. Киев, 1911.

[26] Krantz E. Essai sur l'esthétique de Descartes. Paris, 1882; Lanson G. Histoire de la littérature française. Paris, 1895; Lanson G. Boileau. Paris, 1892.

[27] См.: Шиллер Ф. П. История западноевропейской литературы нового времени. М., 1937. Т. I. С. 19—20; Фриче В. М. Очерк развития западных литератур/5-е изд. М., 1936. С. 39; Коган П. С. Введение//Буало. Поэтическое искусство. Спб., 1914. С. 10—11, 15.

[28] См.: Гачев Д. И. Картезианство и «Поэтика» Буало//Буало. Поэтическое искусство. М., 1937. С. 5—34; Мокульский С. С. Французский классицизм//Западный сборник. М.; Л., 1936. I. С. 9—52; Виппер Ю. Б. Буало//История всемирной литературы. М., 1973. Т. 4, вып. 3. С. 124—134; Сигал Н. А. «Поэтическое искусство» Буало//Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 7—52.

Важнейшие зарубежные исследования о Буало кроме упомянутых книг Г. Лансона: Gidel Ch. Vie de Boileau//Oeuvres complètes de Boileau. Paris, 1870. T. 1. P. I—CDXLIV; Bourgoin A. Les maitres de la critique au XVII-e siècle. Paris, 1889; Morillot P. Boileau. Paris, 1891; Brunetière F. L'esthétique de Boileau // Brunetière F. Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française. Paris, 1911. T. 6. P. 153—191; Brunetière F. Histoire de la littérature française classique. Paris, 1912. 2 vol.; Bellesort A. Sur les grands chemins de la poésie classique. Paris, 1914; Magne E. Bibliographie générale des oeuvres de Nicolas Boileau-Despréaux et de Gilles et Jacques Boileau. Paris, 1929, 2 vol.; Albalat A. L'Art poétique de Boileau. Paris, 1929; Bray R. La formation de la doctrine classique en France. Lausanne; Genève, 1931; Mornet D. Nicolas Boileau. Paris, 1941; Bray R. Boileau. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1942; Bailly A. L'école classique française. Les doctrines et les hommes (1660—1715)/5 ed. Paris, 1947; Mornet D. Histoire de la littérature française classique (1660—1700). Ses caractères véritables, ses aspects inconnus/4 ed. Paris, 1950; Adam A. Histoire de la littérature française au XVII-e siècle. Paris, 1953. T. 3; Soreil A. Introduction à l'histoire de l'esthétique française. Contribution à l'étude des théories littéraires et plastiques en France de la Pléiade au XVIII-e siècle. Bruxelles, 1955; Brody J. Boileau and Longinus. Genève, 1958; Clarac P. Boileau. Connaissance des Lettres. Paris, 1967; Витано-

вић С. Поетика Николе Боалоа и француски класицизам. Београд, 1971; Beugnot B., Zuber R. Boileau. Visages anciens, visages nouveaux. 1665—1970. Montréal, 1973.

[29] См.: Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме//XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 5—44; Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. Очерки. М., 1968.

[30] Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 269.

[31] См.: Галахов А. Д. Сочинения Кантемира//Отечественные записки. 1848. № 11. Отд. V. С. 23—26; Стоюнин В. Я. Комментарии//Кантемир А. Д. Соч., письма и избр. переводы. В 2-х т. Спб., 1867—1868 (в частности, т. 1, с. XXV); Архангельский А. С. Тредиаковский//Архангельский А. С. Русская литература XVIII в. Казань, 1911. С. 40—43; Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. Спб., 1854. С. 106, 127, 137; Глаголева Т. М. Материалы для полного собрания сочинений А. Д. Кантемира//Изв. ОРЯС. 1906. Т. 11, № 1. С. 177—217; № 2. С. 98—143; Ее же. К литературной истории сатир князя А. Д. Кантемира (Влияние Буало и Лабрюйера)//Изв. ОРЯС. 1913. № 2. С. 143—187; Ее же. Сатиры князя А. Д. Кантемира и русский быт первой половины XVIII в.//Филологические записки. 1914. Вып. 3. Отд. 6. С. 398—421; Вып. 4. Отд. 3. С. 489—503.

[32] См.: Пумпянский Л. В. Кантемир; Тредиаковский//История русской литературы. В 10-ти т. М.; Л., 1941. Т. 3, ч. 1. С. 176—263; Его же. Тредиаковский и немецкая школа разума//Западный сборник. I. С. 157—186.

[33] См.: Гершкович З. И. Комментарии//Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956; Его же. Об эстетической позиции и литературной тактике Кантемира//XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 179—204; Шкляр И. В. Приписываемые А. Д. Кантемиру переводы сатир Буало и оригинальные сатиры А. Д. Кантемира//Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 248—259.

[34] См.: Берков П. Н. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова//Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957. С. 18, 24—25; Поспелов Г. Н. Сумароков и проблема русского классицизма//Учен. зап. Моск. ун-та. 1948. Вып. 127. Кн. 3. С. 223—224; Орлов О. В., Федоров В. А. Русская литература XVIII в. М., 1973. С. 128—130. См. также: Пигарев К. В. К вопросу о русском классицизме//Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970. С. 102; Моисеева Г. Н., Стенник Ю. В. Литературно-общественное движение 1730—1760-х годов. Становление классицизма//История русской литературы. В 4-х т. Л., 1980. Т. I. С. 518—520; Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе//Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 192; Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1978 (2-е изд. — М., 1986).

[35] См.: Томашевский Б. В. Предисловие//Ирои-комическая поэма. Л., 1933.

[36] См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Буало//Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 13—63; см. также: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960; Обсуждение доклада Б. В. Томашевского на заседании Московского лингвисти-

ческого кружка//Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Т. IX. С. 129—130.

[37] Томашевский Б. В. Пушкин и Буало. С. 19.

БУАЛО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

[1] О противопоказанности для поэзии систематического изложения см., например, у Николева в одном из примечаний к «Лиро-дидактическому посланию»: «Так как сие Дидактическое сочинение не есть систематический состав всех наук, а мимоходящее токмо косновение наукам: то уже упущение мое постепеннаго их порядка и недостойно быть примечено — даже и самим педантом» (Николев Н. П. Творении. М., 1796. Ч. 3. С. 336).

[2] Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1. С. 152—153.

[3] Ежемесячные сочинения. 1755. Май. С. 385.

[4] Вечерняя заря. 1782. Январь. С. 75.

[5] Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 369.

[6] Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 1. С. 375.

[7] См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 299.

[8] См.: Гельвеций К. А. Соч. В 2-х т. М., 1974. Т. I. С. 329—330.

[9] Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1. С. 156.

[10] Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 117.

[11] Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 136.

[12] Николев Н. П. Творении. Ч. 3. С. 407.

[13] Невинное упражнение. 1763. Апрель. С. 165.

[14] Рукописный отдел Пушкинского дома. Р. 2. Оп. 1. Ед. хр. 635.

[15] Сумароков А. П. Две епистолы... Спб., 1748. С. 23.

[16] Обе цитаты приведены по кн.: Mornet D. Nicolas Boileau. Paris, 1941. P. 157. Ср. со словами Ж. Делиля о Буало: «[...] его авторитет настолько незыблем, что я не знаю, какие возражения можно ему противопоставить» (Делиль Ж. Сады. Л., 1987. С. 13).

[17] Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 415. Ср. с репликой М. А. Дмитриева в послании «К Делилю» о современных французских поэтах: «И самый Буало, их строгий воспитатель, не слушают его, а все законодатель!» (Одесский альманах на 1840 год. С. 590).

[18] Miller J. Boileau en France au XVIII-e siècle. Baltimore, 1942; Clark A. F. B. Boileau and the French classical critics in England (1660—1830). New York, 1963; Stein H. Boileau en Holand. Essai sur son influence au XVII-e et XVIII-e siècles. Utrecht, 1929.

[19] Condillac E. B. De l'Art d'écrire//Condillac E. B. Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme. Parme, 1775. T. 2. P. 119—122.

[20] Mercier L. S. Mon bonnet de nuit. Neuchatel, 1786. T. 2. P. 178—181.

[21] Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 300, 339. См. по материалам писем М. Н. Муравьева, как некто де ла Тур в 1877 г. несколько месяцев не возвращал ему том Буало и как Муравьев был возмущен «бесстыдством» «этого сукина сына»: «Так ли мне indifférent Буало, как де ла Тур? Он отнимает порядочно» (Там же. С. 309, 330, 335).

[22] См.: Дашкова Е. Р. Записки. Л., 1986. С. 5.

[23] Архив князя А. Р. Воронцова. Кн. 5, ч. I. М., 1872. С. 13.

[24] См. исследования Т. М. Глаголевой, И. З. Гершковича, И. В. Шкляр (см. прим. 31, 33 к «Введению»).

[25] Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957. С. 116.

[26] См.: Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. Спб., 1870. Т. I. С. 37—38.

[27] Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. С. 442. Далее ссылки на это издание — в тексте главы «А. Д. Кантемир».

[28] См.: Тихонравов Н. С. Собр. соч. Спб., 1898. Т. 2, ч. 1. С. 297.

[29] См.: Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. С. 65, 79, 85, 136, 102, 103, 105, 107, 108, 139, 142, 145, 146, 151, 154, 155, 165, 168—172, 177, 179 (комментарии Кантемира к своим сатирам).

[30] См., например, последнюю редакцию V сатиры, в частности ст. 729—736, в которых Кантемир перерабатывал слова Буало «Aujourd'hui dans un casque et demain dans un froc» (Сат. VIII, 54: «Сегодня в шлеме, завтра в клобуке»):

Чернец тот, что день назад чрезмерну охоту
Имел ходить в клобуке и всяку работу
К церкви легку сказывал, прося со слезами,
Чтоб и он с небесными был в счете чинами,
Сегодня не то поет: «Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу;
Рад к черту в товарищи, лишь бы бельцом быти,
Нет мочи уж ангелом в слабом теле слыти.

(С. 137)

В примечании Кантемир указывал, что до слов «чтоб и он с небесными был в свете чинами» он подражал Горацию, «но с великою прибавкою» (с. 146); о Буало он не вспомнил.

[31] Цит. по: Satires du Prince Cantemir, traduites du Russe en François. Londres, 1750. P. XLI.

[32] Сумароков А. П. Избр. произв. С. 127.

[33] Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 438.

[34] См.: Дмитриев И. И. Надпись князю Антиоху Димитриевичу Кантемиру//Санкт-Петербургские ученые ведомости. 1777. № 15. С. 117; Державин Г. Р. На Кантемира//Санкт-Петербургский вестник. 1789. Ч. 3. С. 113; Николев Н. П. Пополнительные примечания на лиродидактическое послание// Николев Н. П. Творении. Ч. 3. С. 407; Борн И. М. Краткое руководство к российской словесности. Спб., 1808. С. 146.

[35] Карамзин Н. М. Пантеон русских авторов [1802]// Карамзин Н. М. Избр. соч. В 2-х т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 162.

[36] Жуковский В. А. О сатире и сатирах Кантемира [1810]//Жуковский В. А. Собр. соч. В 4-х т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 427.

[37] Чтения в Беседе любителей русского слова. 1813. Кн. 9. С. 28.

[38] Язвицкий Н. И. Введение в науку стихотворства. Спб., 1811. С. 177.

[39] Чтения в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 3. С. 23.

[40] Почти дословно был переведен фрагмент «Речи...», содержащий главную мысль Буало относительно оды — о лирическом беспорядке: «Они [Пиндар и Гораций] только одни умели сочинять толь чудесно, когда чтоб изъявить разум свой как бы вне себя быть, прерывали с умысла последование своея речи, и чтоб лучше войти в разум, выходили, буде позволено так сказать после *Боало*, из самаго разума, удаляяся с великим старанием от того порядка методичнаго, и исправнаго связания сенса, который имел бы отнять всю соль, весь сок, или лучше, самую душу у лирическия *Поэзии*. Присмотревшися к величеству и совершенству неподражаемому в Одах, сих великих в древности мужей, господин *Боало Депро* Сатирик Французской, в науке своей о Пиитике, так говорит о Оде: Son style impétueux souvent marche au hasard, chez elle un beau désordre, est un effet de l'art. То есть: Ея стиль стремительной часто ходит на отваге, в ней красный безпорядок, умышленное есть искусство» (Тредиаковский В. К. Ода торжественная о здаче города Гданска. Спб., 1734. С. 10). В 1752 г. при переиздании оды и «Разсуждения...» в собрании своих сочинений Тредиаковский указал на источники того и другого текста (Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы. Спб., 1752. Ч. 2. С. 32—33). Перепечатка «Разсуждения...» почти без изменений через 18 лет означала, казалось бы, верность пиндарической концепции лирического беспорядка, утвержденной Буало. Но в пылу полемического задора Тредиаковский готов был уличать своих противников именно в том, что сам же отстаивал. Так, в начале 50-х годов он указывал Сумарокову на отсутствие методичного порядка, честя «сумбур» и «сумесицу» в его одах (см.: Сборник материалов для истории имп. Академии наук. Спб., 1865. Ч. I. С. 473), на что Сумароков не без оснований напомнил Тредиаковскому ту самую цитату из «Поэтического искусства», которую тот приводил в своем «Разсуждении...» (см.: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1782. Ч. 10. С. 106, 108).

[41] Тредиаковский В. К. Избр. произв. С. 419.

[42] Сборник материалов для истории имп. Академии наук. Ч. I. С. 499.

[43] Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы... Спб., 1752. Ч. 1. С. II. Точный перевод предполагал адекватную передачу «разума» (смысла), «силы» и «движения» каждого стиха (Там же. С. XII), но эквиваленты ключевых понятий «Поэтического искусства» у Тредиаковского терминологически не унифицированы. Bon sens переводится как «смысл» (I, 45; III, 329, 413) и как «разум» (I, 28); raison «ум» (IV, 72), «смысл» (I, 48; III, 43), «разум» (II, 52; IV, 153); esprit «ум» (I, 12, 62, 147; III, 50, 108), «дух» (II, 179; III, 164), «разум» (IV, 78, 97, 109, 112),

«мнения» (IV, 76), «душа» (III, 372); art «искусство» (II, 30; III, 44), «наука» (IV, 31, 189); nature «естество» (I, 13; III, 108, 131, 414), «натура» (III, 359).

[44] О состязаниях Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова см.: Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме// Поэтика. Л., 1928. Вып. 4. С. 126—148; Шишкин А. С. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова//XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 232—246; Эткинд Е. Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 11—14.

[45] Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы... Ч. 1. С. I.

[46] Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 383.

[47] Там же. С. 394.

[48] См.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX в. М., 1985.

[49] Евгений [Болховитинов Е. А.]. Словарь русских светских писателей. М., 1845. Т. 2. С. 215.

[50] См. прим. 34 к «Введению», а также: Lang D. M. Boileau and Sumarokow//The Modern language review. 1948. T. 43, N 4. P. 500—506.

[51] Boileau-Despréaux N. Oeuvres. Paris, 1747. T. 1. P. 3.

[52] La Harpe J. F. Lycée, ou Cours de littérature. Paris, 1834. T. 1. P. 43. «*Соревновать* — стараться сравниться с кем в чем или превзойти [...]. *Ревновать* — [...] подражать, последовать кому в чем; побуждаему будучи ревностию, стараться сравниться или превзойти кого в каком-нибудь достохвальном деле» (Словарь Академии Российской. Спб., 1822. Ч. VI. С. 388, 1030—1031). Ср. со словами М. Н. Муравьева: «Образцы, по коим единое позволено мне служение суть Виргилий, Тасс, Расин, творцы «Аделаиды» и «Мессиды» Клопшток и Виланд. [...] Да будет безумное ревнование сие в сокровенности мне только полезно» (Отдел рукописей ГПБ. Ф. 499. Ед. хр. 30. Л. 125).

[53] Эпической поэме в епистоле «О стихотворстве» посвящены строки: от слов «А глас Епический не дерзостно взбегает» до слов «И ветрам растворил глубокия пещеры» (ср:. Берков П. Н. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова//Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957. С. 25).

[54] Сумароков А. П. Две епистолы... С. 11.

[55] Там же. С. 5.

[56] См.: Сумароков А. П. Избр. произв. С. 115, 528; в издание 1748 г. строки о Феофане и Кантемире не вошли, так как были вычеркнуты из наборной рукописи.

[57] Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 2. С. 170.

[58] Поэты XVIII века. Т. 2. С. 372.

[59] Там же. С. 386; здесь же см. другие материалы полемики начала 50-х годов, одним из пунктов которой был спор о праве Сумарокова именоваться «наперсником Боаловым» и вообще о праве сравнивать кого-либо из русских поэтов с Буало.

[60] Серман И. З. Из литературной полемики 1753 года// Русская литература. 1964. № 1. С. 101.

[61] Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 132.

[62] Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 484.

[63] Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 9. С. 225.
[64] Там же. Ч. 6. С. 358.
[65] Там же. С. 320.
[66] Там же. Ч. 9. С. 247.
[67] Там же. Ч. 6. С. 316.
[68] Там же. С. 348.
[69] Анализ трактата «О возвышенном» в контексте античной эстетики и библиографию исследований о нем см.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 1979. С. 452—469; см. также: Чистякова Н. А. Трактат «О возвышенном», его автор, время и содержание//О возвышенном. М.; Л., 1966. С. 85—117.
[70] Трудолюбивая пчела. 1759. № 4. С. 220.
[71] Там же. С. 222—223.
[72] Там же. С. 224.
[73] Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 95.
[74] Там же. С. 78.
[75] Там же. С. 75—76.
[76] Там же. С. 107.
[77] Там же. С. 164.
[78] См.: Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века. М.; Л., 1936.
[79] Полезное увеселение. 1761. Май—июнь.
[80] Опыт трудов Вольного российского собрания при Московском университете. М., 1783. Ч. 6.
[81] Зритель. 1792. Ч. 2—3.
[82] Ежемесячные сочинения. 1755. Май. Обилие цитат из Буало — еще один аргумент в пользу того, что это статья не Ломоносова, который лишь в студенческие годы всерьез обращался к изучению перевода трактата «О возвышенном» (см.: Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове// XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 259), но в дальнейших своих филологических трудах к Буало никогда не апеллировал.
[83] Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 7.
[84] Batteux Ch. Cours de belles-lettres. Paris, 1765. T. 1. P. 23; Batteux Ch. Les beaux art réduits à un même principe. Paris, 1746.
[85] Ежемесячные сочинения. 1755. Август. С. 147—148.
[86] Полезное увеселение. 1760. Декабрь. С. 194—196.
[87] См.: Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 131—135; «Опыт...» написан во второй половине 70-х годов, но опубликован впервые только в указанном издании.
[88] Полезное увеселение. 1760. Декабрь. С. 196.
[89] Сумароков А. П. Две епистолы... С. 13.
[90] Иртыш, превращающийся в Иппокрену. 1789. Сентябрь. С. 11.
[91] Сумароков А. П. Две епистолы... С. 19.
[92] Зритель. 1792. Май. С. 36—37.
[93] Среди бумаг М. Н. Муравьева сохранился подробный конспект «Науки поэзии» на латинском языке с многочисленными примечаниями на полях (Отдел рукописей ГПБ. Ф. 499. Ед. хр. 39).
[94] Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 131. Далее ссылки на это издание — в тексте главы «Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева.

[95] Опыт трудов Вольного российского собрания при Московском университете. М., 1783. Ч. 6. С. 10, 12.

[96] Там же. С. 10.

[97] Отдел рукописей ГПБ. Ф. 499. Ед. хр. 30. Л. 77. Это перевод строк 161—162 из I песни «Поэтического искусства».

[98] Муравьев М. Н. Соч. В 2-х т. Спб., 1847. Т. 2. С. 381.

[99] Отдел рукописей ГПБ. Ф. 499. Ед. хр. 30. Л. 147.

[100] Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. В 3-х т. Спб., 1820. Т. 3. С. 118.

[101] Письма русских писателей XVIII века. С. 279.

[102] Отдел рукописей ГПБ. Ф. 499. Ед. хр. 30. Л. 39.

[103] Там же.

[104] Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература//Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 4—5.

[105] Гуковский Г. А. О русском классицизме//Поэтика. Л., 1929. Вып. 5. С. 54—55.

[106] Marmontel J.-F. Oeuvres complètes. Paris, 1787. T. X. P. 135—136.

[107] Жуковский В. А. Собр. соч. Т. 4. С. 425.

[108] Чтения в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 3. С. 21. См. также упоминания Горация, Ювенала и Буало как абсолютных авторитетов в области сатиры: Невинное упражнение. 1763. Апрель. С. 165; Трутень. 1769. Л. 17.

[109] Лицей. 1806. Ч. I. Кн. 1. С. 60.

[110] Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы... Спб., 1752. Ч. 2. Перевод «Поэтического искусства» — песнь II. Ст. 105.

[111] Сатира, сочиненная чрез напольного поручика Бра...// Поэты XVIII века. Т. 2. С. 399.

[112] Опыт трудов Вольного российского собрания при Московском университете. 1783. Ч. 6. С. 3. Ср. с рассуждением в «Живописце» 1772 г. (ч. 2, л. 10), где русская журнальная сатира сопоставлена с сатирами Буало именно по признаку «бичевания» «порочных и порока» (как выразился Жуковский—см. прим. 107): «Сколько во Франции почитают Боало де Прея, а в Германии Рабнера, столько здесь разумные люди похваляют Всякую всячину, Трутня и вашего Живописца, их потомка. Да как и не хвалить таких сочинений, которых предмет, по-видимому, есть тот, чтоб осмеивать пороки, а добродетель представлять в блистательном ее виде» (Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 412).

[113] Отдел рукописей ГПБ. Ф. 286. Ед. хр. 347. Л. 1—3а.

[114] При публикации «Послания к слугам моим» в «Пустомеле» (1770, июль) стихотворению было предпослано примечание: «Кажется, что нет нужды читателя моего уведомлять о имени автора сего послания; перо, писавшее сие, российскому ученому свету и всем любящим словесные науки довольно известно. Многие письменные сего автора сочинении носятся по многим рукам, читаются с превеликим удовольствием и похваляются, сколько за ясность и чистоту слога, столько за остроту и живость мыслей, легкость и приятность изображения; словом, естьли обстоятельствы автору сему позволят упражняться во словесных науках, то небезосновательно и справедливо многие ожидают увидеть в нем российского Боало» (Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 277). Ср.: «Фон Визин, острый дух,

российский Боало» (Княжнин Я. Б. Бой стихотворцев [1765]//Поэты XVIII века. Т. 2. С. 405).

115 См.: Державин Г. Р. Соч. В 9-ти т. Спб., 1871. Т. 6. С. 156.

116 Жихарев С. П. Записки современника. В 2-х т. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 110.

117 См.: Сумароков А. П. Сатиры. Спб., 1774. С. 30—34.

118 Сатира//Невинное упражнение. 1763. Май. С. 209.

119 Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2-х т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 216.

120 Херасков М. М. К сатирической музе//Полезное увеселение. 1760. № 8. С. 89.

121 Николев Н. П. Сатира к Музе//Поэты XVIII века. Т. 2. С. 28.

122 Елагин И. П. Послание к А. П. Сумарокову//Поэты XVIII века. Т. 2. С. 372.

123 Майков В. И. Послание к Гавриилу, архиепископу Санктпетербургскому и Ревельскому//Майков В. И. Избр. произв. М.; Л., 1966. С. 282—283.

124 Пустомеля. 1770. Июль. Ср. с началом анонимного «Письма к камердинеру моему Сисою» (Разкащик забавных басен. 1781. Л. 6. С. 45):

Сисой, белья мово и платья надзиратель!
И хитрый волосов и пуклей подвиватель!
Скажи мне истинно: что обо мне ты мнишь?
Когда меня с пером ты повседневно зришь.

Последние две строки — перевод из XI послания Буало.

125 Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 165.

126 См.: Сумароков А. П. Сатиры. С. 12. См. также другие произведения, ориентированные цитатами на V сатиру Буало: Сатира на невежд (Невинное упражнение. 1763. Февраль. С. 59); Епистола (Ежемесячные сочинения. 1755. Сентябрь. С. 275); Херасков М. М. Эпистола//Полезное увеселение. 1762. Апрель. С. 174—177).

127 См., например, «Послание к Правдону» (Беседующий гражданин. 1789. Декабрь), где с помощью цитаты из I сатиры правдолюбие и свобода слова прошлых времен противопоставлены современной сатирику невозможности говорить истину:

Ведь ты не Боало! Зовет тот кошку кошкой,
А вора вором звать здесь ставится оплошкой...
Ролета Боало мошенником хлеснул,
Помпеем назван был в глаза емцом Лукулл.
А ныне век не тот, и люди в просвещенье:
Вещь именем назвать вменяют в преступленье.
(С. 375)

Ср. с переделкой этого афоризма в «Письме» С. В. Нарышкина к А. А. Ржевскому (Полезное увеселение. 1760. Июнь. С. 231):

Родимся, Р[жевский], с тем, чтоб правды мы искали,
И чтоб достойное вещам всем отдавали:

Чтоб именем своим на свете все звалось;
Чтоб вол бы был волом, а лось всегда был лось.

[128] Сумароков А. П. Сатиры. С. 7. Ср. с переводами этих строк Буало Кантемиром во второй половине 20-х годов, Батюшковым в 1804—1805 гг. и Бестужевым (Марлинским) в 1819 г.:

Если во мне мысль нову уставить перемену,
То в Петровки увидят льдом покрыту Сену,
Папа, Рим град оставя, кальвинистом будет,
А езуит разумный лукавить забудет
(Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. С. 342);

Скорее Стукодей бранить всех перестанет,
Скорей любовников Лаиса отошлет
И мужа своего любить как мужа станет,
Скорей Глицера свой, скорей язык уймет,
Чем я пойду в судьи!
(Батюшков К. Н. Соч. В 3-х т. Спб., 1883. Т. 1. С. 20);

Скорей, чем эта мысль мне в голову придет,
В июле месяце Неву покроет лед,
Скорей луна светить в подлунную престанет,
Графов стихи писать, злословить *Клит* престанет,
И *Трусова* скорей узнают храбрецом,
Чем я решусь сидеть в палатах за столом
(Бестужев А. А. Подражание I сатире Буало// Литературный архив. М.; Л., 1938. № 1. С. 413).

[129] Письмо к другу в деревню//Беседующий гражданин. 1789. Июнь. С. 197.

[130] Случаи использования сатиры Буало не для построения аналогичного текста, а с целью оспорить его и противопоставить антитетичную систему суждений редки и среди выявленных нами все связаны с полемикой против VIII сатиры. См., например, в сатире А. Л. Дубровского «На ослепление страстями» (Ежемесячные сочинения. 1755. Август. С. 135):

Но мы приступим здесь к созданиям другим;
Животных возьмем всех, что топчут прах ногою,
Что воздух бьют пером и кроются водою;
Коль дальное от них имеем сходство мы!

Это переложение начальных строк VIII сатиры Буало, но с выводом прямо полемическим по отношению к оригиналу (у Буало соответствующий фрагмент завершается: «Самое же глупое животное, по-моему, человек»). Ср. с аналогичными полемическими нотами:

Но что нам о скотах так долго рассуждать?
Пускай Плутарх, Депро об оном размышляют:
Они скотов людей разумней почитают,
А я то, говорю, что Вышний их создал

С понятьем, меньшим нас, однак и ум им дал.
Начнем теперь о том, как пользует ученье.
Какое подает оно нам просвещенье...
(Карин А. Г. Письмо//Полезное увеселение. 1761. Март. С. 107)

Примеров же, так сказать, «объективно» возникавшего спора с Буало можно привести великое множество:

Для общих благ мы то перед скотом имеем,
Что лучше, как они, друг друга разумеем
(Сумароков А. П. Две епистолы... С. 1);

От зверя на земли различествуем чем,
Сиянию наук обязаны мы тем
(Херасков М. М. Творения. М., 1796. Ч. 3. С. 20);

От тварей мы других Творцем отменены,
Хоть чувствования животным те ж даны
(Полезное увеселение. 1761. Октябрь. С. 137).

Ср. со статьей «Сравнение человека и животных» (Утренние часы. 1788. Ч. III. С. 161—166), где парадокс Буало рассмотрен вне связи с жанровой традицией и подлежит серьезному философическому подтверждению: «Когда внимательно разсмотрим, сколько пример животных может нам служить к нашему наставлению, тогда признаем справедливость слов г. Депро» (с. 161).

131 Санктпетербургский вестник. 1780. № 6. С. 441.

132 Там же. № 9. С. 235—236 (в квадратных скобках дан наш перевод). О гипотезах по поводу авторства «Письма к господину К...» см. комментарии Г. В. Ермаковой-Битнер и Д. С. Бабкина в кн.: Капнист В. В. Избр. произв. Л., 1973. С. 539—540.

133 Сумароков А. П. Две епистолы... С. 17.

134 Поэты XVIII века. Т. 2. С. 403; Майков В. И. Избр. произв. С. 55, 67.

135 Майков В. И. Избр. произв. С. 62; Поэты XVIII века. Т. 2. С. 403.

136 Майков В. И. Избр. произв. С. 57; ср. у Княжнина (Поэты XVIII века. Т. 2. С. 408).

137 Поэты XVIII века. Т. 2. С. 407. У Княжнина, видимо, описка: вместо *очей* по логике перечислений атрибутов чудовища должно быть — *ушей*. Описание Вести восходит у Буало к описанию этого аллегорического существа в «Энеиде» Вергилия (IV, 173—190) и «Метаморфозах» Овидия (XII, 43—65). Можно указать еще один вероятный источник Княжнина — «Генриаду» Вольтера: «Ce monstre composé d'yeux, de bouches, d'oreilles» (VIII, 481).

138 См.: Державин Г. Р. Соч. Т. 1. С. 156. Указание на то, что данный отрывок — перевод из Буало, появилось в 1881 г. в «Русском вестнике» (№ 12. С. 789—794) в заметке, подписанной инициалом Д.

139 Библиографические записки. 1858. Т. 1. № 17. С. 328—329.

140 Майков В. И. Избр. произв. С. 279.

БУАЛО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

[1] Magne B. Crise de la littérature française sous Louis XIV: humanisme et nationalisme. Lille; Paris, 1976. T. 1—2.

[2] Сын отечества. 1821. Ч. 70. С. 145.

[3] Жуковский В. А. О поэзии древних и новых//Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 295.

[4] Вестник Европы. 1805. Ч. 19, № 4. С. 287.

[5] Цит. по кн.: Пыпин А. Н. История русской литературы. В 4-х т. Спб., 1913. Т. 4. С. 62.

[6] Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 225. Ср. с аргументом защитников старого слога, утверждавших, что «языки возникают, достигают совершенства и наконец портятся»: «Д'Аламберт, Дюкло, Мерсие, Лемиеры, Дидероты, Мармонтель, Бомарше и бесчисленная толпа других отвлеченными понятиями, кудрявыми выражениями, новосоставленными словами приготовили гибель прекраснейшему века Людовика XIV языку» (Друг просвещения. 1805. Ч. I. С. 98).

[7] Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. I. С. 74.

[8] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. VII. С. 214.

[9] Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 245.

[10] Батюшков К. Н. Вечер у Кантемира//Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 48. Ср.: «Расин, Молиер и Буало имели щастие стоять не далеко от блистательного трона и преломляли лучи Монарха ко грядущим народам» (Новости. 1799. Июнь. С. 149; см. также: Растущий виноград. 1785. Июль. С. 64; Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1. С. 150—155).

[11] Карамзин Н. М. Избр. соч. В 2-х т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 121, 144.

[12] Batteux Ch. Cours de belles-lettres. Paris, 1765. T. 3. P. 160.

[13] В «Письмах русского путешественника» Буало упомянут в связи с курьезными анекдотами. Так, рассказывая о «лучшем произведении Французской Архитектуры» — колоннаде Лувра, Карамзин вспоминает о том, «что строил ее не славный зодчий, а Доктор Перро, обесславленный, разруганный насмешливым Буало в его сатирах» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 245). Другое упоминание Буало — в связи с посещением «улицы Арфы» в Париже, где помимо прочего «славился пирожник Миньйо, которого воспел Буало в Сатире своей [«Миньо, этим сказано все, во всем мире ни один отравитель не разумел своего ремесла лучше» — Сат. III, 67—68]. Пирожник рассердился на Сатирика, жаловался в суде; но будучи только осмеян судьями, вздумал мстить Поэту иным образом: уговорил Аббата Коттеня сочинить сатиру на Буало, напечатал ее и разослал с пирогами по всему городу» (Там же. С. 265). Посещение деревни Отейль под Парижем и дома, «в котором Буало писал сатиры свои» и «веселился с друзьями», служит для пересказа анекдота о том, как «Мольер спас жизнь всех лучших Французских Писателей тогдашнего времени. [...] Хозяин, Расин, Лафонтен, Шапель, Мольер ужинали, пили, смеялись и, наконец, вздумали *Гераклитствовать*, оплакивать житейския горести, про-

клинать судьбу, находя, по словам одного Греческого Софиста, что первое щастие есть... не родиться, а второе умереть как можно скорее. Буало, не теряя времени, предложил друзьям своим броситься в реку. Сена была не далеко, и дети Аполлоновы, разгоряченные вином, вскочили, хотели бежать, лететь в объятия смерти. Один благоразумный Мольер не встал с места и сказал им: «друзья! намерение ваше похвально; но теперь ночь: никто не увидит героического конца Поэтов. Дождемся Феба, отца нашего; и тогда весь Париж будет свидетелем славной смерти детей его!» Такая щастливая мысль всем полюбилась, и Шапель, наливая рюмку, говорил: «Правда, правда; утопимся завтра, а теперь допьем остальное вино!» (Там же. С. 299). Лишь однажды Карамзин серьезно вспоминает о Буало в связи с вопросами искусства — когда рассказывает о посещении «церкви Св. Жерменя», где «погребен Французский Гораций, Малерб», и приводит знаменитые строки из «Поэтического искусства»: «Малерб, о котором сказал Буало, что он первый *узнал тайную силу каждого слова, поставленного на своем месте*» (Там же. С. 285; это почти точный перевод строк о Малербе из «Поэтического искусства»).

[14] Бланк Б. К. Буало//Аглая. 1808. Ч. 4. Октябрь. С. 33. Эпиграмма эта, видимо, связана с выходом первого издания перевода «Поэтического искусства» Д. И. Хвостовым (см. приложение 1, № 48); «Аглая» издавалась П. И. Шаликовым, давним неприятелем Хвостова; об их полемике в 1805 г. см.: Альтшуллер М. Г. Неизвестный эпизод журнальной полемики начала XIX века («Друг просвещения» и «Московский зритель»)// XVIII век. Сб. 10. С. 98—106.

[15] Северный вестник. 1804. № 4. С. 28.

[16] См., к примеру, IV песнь «Поэтического искусства», где Буало говорит о том, что «мощный ум», излишне «стесненный искусством», может иногда «выходить за пределы самого искусства» (ст. 78—80), т. е. нарушать «правила». Эти слова затем были переформулированы Буало в «Речи об оде» применительно к поэзии Пиндара.

[17] Шишков А. С. Разговоры о словесности. Спб., 1811. С. 155—156.

[18] Шишков А. С. Собр. соч. и переводов. В 17-ти ч. Спб., 1818. Ч. 3. С. 500; ср.: «Расина их мы почитаем и желаем в трагических творениях с ним сравниться» (Там же. Ч. 4. С. 386).

[19] Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. Спб., 1803. С. 8.

[20] Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1972. С. 747.

[21] С точки зрения традиционных представлений о соотношении таланта и искусства критикует Палицын творчество Тредиаковского как «пример учености без дара и без вкуса». Однако «дар и вкус» не превалируют у Палицына над искусством, поэтому следом за характеристикой Тредиаковского идет оценка Баркова, который высоко ценим Палицыным за «дары природы», но осуждается за то, что «пресмыкался вслед Скаррону» (Поэты 1790—1810-х годов. С. 749). В противопоставлении Тредиаковского и Баркова реализована традиционная пара ошибающихся по-разному поэтов: один целиком полагается на свою ученость, другой — на талант, и оба в равной мере игнорируют главный принцип классической поэзии — естественную меру (у

Сумарокова в 50—60-е годы на месте Баркова был Ломоносов).

[22] Поэты 1790—1810-х годов. С. 750—751.

[23] Там же. С. 761.

[24] Об арзамасском братстве см.: Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974; Его же. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977. О языковой программе карамзинистов см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры//Учен. зап. Тарт. ун-та. 1975. Вып. 358; Они же. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры//Карамзин Н. М. Письма русского путешественника; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX в. М., 1985.

[25] Поэты 1790—1810-х годов. С. 664. Далее цитируем послания В. Л. Пушкина по данному изданию без указания страниц.

[26] Следующие за этими строки из IX сатиры о необходимости различать в поэте автора и человека первоначально были поставлены Батюшковым эпиграфом к «Видению на берегах Леты» (1809): «Ma muse sage et discrète sait de l'homme d'honneur distinguer le poète» (Сат. IX, 211—212; у Буало: «Ma muse charitable et discrète»).

Эпиграфы из Буало на рубеже 10-х годов XIX в. имели для арзамасцев особый смысл. Известные намеки Шишкова на неблагонадежность сторонников нового слога были восприняты как преступление границ благородной критики. «Показывать ошибки и опровергать ложные умствования писателей позволено всякому: но не должно касаться до чести и мнений о вере какого бы то ни было человека, даже не называя его» (Дашков Д. В. Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика [Отзыв о переводе из Лагарпа А. С. Шишкова]//Цветник. 1810. Ч. 8, № 12. С. 430—431). «Позволено шутить не над честью, но над глупостью писателей: Гораций, Ювенал, Боало, Попе, Сумароков, все и все именовали Котенов своего века» (Батюшков К. Н. Собр. соч. В 3-х т. Спб., 1887. Т. 3. С. 59; характерна здесь оценка проблемы «с точки зрения» Буало: аббат Котен (Cotin) — современный Буало автор, многократно им осмеянный).

[27] См. у Карамзина еще в начале 90-х годов: «Все *народное* ничто перед *человеческим*. Главное дело быть *людьми*, а не Славянами. Что хорошо для людей, то не может быть дурно для Русских; и что Англичане и Немцы изобрели для пользы, выгоды человека, то *мое*, ибо *я* человек!» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 254).

[28] Жуковский В. А. Послания к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину [1814]//Жуковский В. А. Собр. соч. В 4-х т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 225—226.

[29] Там же; ср. слова Жуковского в письме к И. И. Дмитриеву от 12 марта 1837 г. о черновиках А. С. Пушкина: «С каким трудом писал он свои легкие, летучие стихи! Нет строки, которая бы не была несколько раз перемарана» (Там же. Т. 4. С. 631). Идея труда поэта сосуществовала у арзамасцев с многочисленными эпиграмматическими насмешками над бесплодными трудами «беседчиков». Дело в различном семантическом ореоле слова *труд*. Когда арзамасцы пишут о себе и вообще о друзьях просвещения, труд — это, во-первых, мастерство, искусство поэ-

та, искусная выделка стихов; во-вторых, образ жизни в высоком смысле слова.

В. А. Жуковский:

О благотворный труд!
Души печальныя целитель
И счастия животворитель!

(Там же. С. 223)

Жуковский — А. И. Тургеневу в письме от 7 ноября 1810 г.: «Я уверен теперь, что один тот только почитает труд тяжелым, кто не знает его: но тот именно его и любит, кто наиболее обременен им» (Там же. Т. 4. С. 478).

А. С. Пушкин:

И вы восстаньте же, парнасские жрецы,
Природой и трудом воспитаны певцы...
Разите дерзостных друзей непросвещенья.

(Т. I. С. 173)

Но иной смысл у слова *труд*, когда оно выходит за пределы своего круга, и особенно в стихах сатирических. Здесь иная точка отсчета: природный талант, дар поэта. С этой точки зрения труд писателя оценивался отрицательно, ибо шел «наперекор природы», как сказал о Хвостове Вяземский в одной из эпиграмм (Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 264; ср. у Батюшкова в «Видении на берегах Леты»: Шишков «известен стал не пустяками, терпеньем, потом и трудами»), а истинным поэтом оказывался поэт-ленивец, сочиняющий на досуге. Совмещение этих двух ролей — в «Городке» (1815) А. С. Пушкина, с одной стороны:

Блажен, кто веселится
В покое, без забот.
...Никто, никто ему
Лениться одному
В постеле не мешает;

с другой:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус,
Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу.

(Т. I. С. 84—86)

[30] Жуковский В. А. О переводах вообще и в особенности о переводах стихов [1810]//Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 284 (статья является переводом из предисловия Ж. Делиля к его переводу «Георгик» Вергилия; источники статей Жуковского, отмеченные здесь и далее, установлены в комментариях Ф. З. Кануновой, О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича к изд. «Эстетики и критики»).

[31] Жуковский В. А. О басне и баснях Крылова [1809]// Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 189.

[32] Жуковский В. А. Конспект по истории литературы и критики [1804—1810]//Там же. С. 61 (источник цитируемого от-

рывка «Конспекта...» — «Essai sur la poésie épique» Вольтера).

[33] Жуковский В. А. О поэзии древних и новых[1811]//Там же. С. 288 (статья является переводом одноименной статьи И.-Г. Зульцера).

[34] Дашков Д. В. Нечто о журналах [1812]//Литературная критика 1800—1820-х годов. М., 1980. С. 110—112.

[35] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. I. С. 161.

[36] Жуковский В. А. О поэзии древних и новых//Там же. С. 287—288.

[37] Томашевский Б. В. Пушкин и Буало. С. 31, 29.

[38] Батюшков К. Н. Собр. соч. В 3-х т. Т. 3. С. 59.

[39] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. I. С. 161.

[40] Вяземский П. А. Соч. В 2-х т. М., 1982. Т. 1. С. 65. Обыкновенно «Ответ...» Вяземского и само послание В. Л. Пушкина к Вяземскому датируют 1815 г., когда оба текста появились в печати (Российский музеум. № 2, 3). Точнее будет: 1814, ибо послания Жуковского, в которых он отвечает друзьям, написаны в октябре 1814 г.

[41] Жуковский В. А. Собр. соч. В 4-х т. Т. 1. С. 226. Далее «Послания к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» цитируются по этому изданию без указания страниц.

[42] Томашевский Б. В. Пушкин и Буало. С. 31.

[43] Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 421. См. в связи с этим слова Вяземского в его книге о Фонвизине: «[...] утонченности взыскательного общежития, европеизмы, введенные в прозу и стихи наши Карамзиным и Дмитриевым» (Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 189). Сам И. И. Дмитриев, не стремясь к роли «установителя» вкуса и языка, невольно им становился в глазах младшего поколения уже тогда, когда отошел от литературы. Мнение Дмитриева, высказанное в кругу двух-трех знакомых, в письме или в эпиграмме, быстро становилось общеизвестным. Знакомство с Дмитриевым — чрезвычайно лестно (см. воспоминания М. Н. Макарова в кн.: Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 486—490) и подобно рекомендательному письму. Признание его заслуг выразилось помимо прочего в особенной форме — стихотворном послании к нему с непременным сатирическим сетованием на состояние современной литературы и цитатами из II сатиры Буало (Пушкин В. Л. Письмо к И. И. Д.//Аониды. 1796. Кн. 1; Писарев А. А. Страсть к стихотворству//Северный Меркурий. 1805. № 2; Марин С. Н. Сатира 2-я//Драматический вестник. 1808. № 23; Вяземский П. А. Послание к И. И. Дмитриеву//Полярная звезда на 1823 г.). «Блюститель Парнасского закона» (С. Н. Марин); «Друг вкуса, верный страж Парнасского закона» (П. А. Вяземский) — таков Дмитриев в этих посланиях-сатирах. Естественно, в 800-е годы в кругах противников карамзинизма возведение Дмитриева в ранг законодателя вкуса могло вызвать только раздражение; в антикарамзинистской сатире «Галлоруссия» Галлорусский муж говорит о Дмитриеве:

...сей любимец нежных муз
«Чужой толк» написал, как истинный француз:
В нем дышит Боало.
(Поэты 1790—1810-х годов. С. 787—788)

[44] Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. С. 254.

[45] Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 322—323.

[46] Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 285.

[47] См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. X. С. 8.

[48] Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Спб., 1878. Т. 1. С. XXXIII. Для Вяземского 10-х годов точка отсчета — «ясность, рассудительность, точность Депрео, пленительная сладость Расина, мужество Корнеля» (Вяземский П. А. Записные книжки. М., 1963. С. 43).

[49] «Сии стихи присланы к нам при следующих строках: «C'est un méchant métier que celui de médire», — сказал Боало и, несмотря на то, продолжал браниться с несчастным Котеном и гармоническим Кинольтом. Знаю и я, что брань самое худое ремесло и что «Нет счастия тому, кто в оное вдается, от брани завсегда лишь брань произведется». Но легче знать пороки свои, нежели исправиться от них. В моей сатире нет личности: самолюбием играть опасно!» (Новости русской литературы. 1805. Ч. 13. С. 61).

[50] Батюшков К. Н. Собр. соч. Т. 3. С. 77.

[51] Вестник Европы. 1806. № 19.

[52] Там же. 1812. № 21—22.

[53] Там же. 1808. № 3.

[54] Там же. № 6. С. 116. Ср. с оценкой самого Воейкова К. Ф. Рылеевым, знакомым с арзамасской традицией понаслышке: «Воейков—Буало» (в стихотворении «Пустыня», 1821).

[55] Анализ послания «К другу-стихотворцу» в связи с сатирами Буало см. у Б. В. Томашевского (Пушкин и Буало. С. 22—25).

[56] Вестник Европы. 1812. № 19—20. С. 204.

[57] Войцехович И. П. Опыт начертания общей теории изящных искусств [1823]//Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 1. С. 287.

[58] Георгиевский П. Е. Введение в эстетику [середина 1810-х годов]//Там же. С. 201.

[59] См.: Галинковский Я. А. Корифей. Спб., 1803. Ч. 3. С. 5.

[60] См.: Рижский И. С. Наука стихотворства. Спб., 1811. С. 263, 265.

[61] Российский музеум. 1815. № 4. С. 25, 35; № 5. С. 146.

[62] Чтения в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 7. С. 63, 65—66.

[63] См.: Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии. Спб., 1821. Ч. 1. С. 360; Ч. 2. С. 241; см. также: Державин Г. Р. Рассуждение об оде, или о лирической поэзии//Державин Г. Р. Соч. В 9-ти т. Т. 7. С. 538, 614; Строев П. М. О «Россияде», поэме г. Хераскова//Современный наблюдатель российской словесности. 1815. № 3. С. 82; Рогов Т. О. О чудесном//Русские эстетические трактаты первой четверти XIX века. М., 1974. Т. 1. С. 349.

[64] Современный наблюдатель российской словесности. 1815. № 1. С. 30.

[65] Вестник Европы. 1812. № 19—20. С. 238.

[66] Невский зритель. 1821. Ч. 6, № 4. С. 85. См. также применение этого афоризма: Николев Н. П. Творении. Ч. 3. С. 375—376; Батюшков К. Н. Соч. В 3-х т. Т. 2. С. 44; Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 110—111; Невский зритель. 1820. Ч. 1, № 1. С. 53 (в последнем случае строка из Буало использована как подзаголовок «Письма к издателю»); Ширинский-Шихматов С. А. Приглашение друзей на вечернюю беседу [Спб., 1810]//Поэты 1790—1810-х годов. С. 389.

[67] Каллиопа. 1816. Кн. 2. С. 185. Слова Буало были распространенным определением идиллии. Так, М. Т. Каченовский приводил их как дефиницию жанра в статье «Взгляд на историю пастушеской поэзии древних» (Вестник Европы. 1805. № 16. С. 168—269); см. критику Д. В. Дашкова в письме к Н. Ф. Грамматину перевода Каченовским этого отрывка из Буало в «Библиографических записках» (1859. № 9. С. 259—260).

[68] См.: Гомер. Одиссея/Пер. И. И. Мартынова. Спб., 1828. Ч. 3. С. 54—56. Самый же значительный отклик на «Критические размышления...» Буало — их анонимный перевод в 1807 г. (см. приложение 1, № 45; в картотеке Н. Н. Бахтина (Рукописный отдел Пушкинского Дома) автором перевода назван Г. Н. Городчанинов). В отличие от мартыновских переводов «Илиады» и трактата «О возвышенном» этот труд остался не замечен современниками. Из других незамеченных откликов на «Критические размышления...» Буало следует назвать «Пополнительные примечания» Николева к его «Лиро-дидактическому посланию», в частности те места, где он упоминает, как и Буало, в одном ряду «невежество *Зоилов* и *Перольтов*» (Николев Н. П. Творении. Ч. 3. С. 159), говорит о педантах как о критиках, «кои вышед из училищ, а иногда в оных не бывая сроду, не получа точнаго основания ни в какой науке, толкуют о сочинениях тех писателей, которые сочиняют по правилам истинны, основавшей все науки мира» (Там же. С. 346; ср. с рассуждениями Буало в «5-м размышлении»).

[69] Homère. L'Odyssée/Traduction par P. Bitaubé. Paris, 1785. T. 2. P. 326—327.

[70] О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина/Пер. с греческого. Спб., 1803.

[71] Там же. С. 16—18, 99.

[72] Там же. С. 51—52. Существование полного русского перевода псевдо-Лонгина, выполненного с греческого, не отменяло французского перевода Буало, которым в начале XIX в. продолжали пользоваться. В. Г. Анастасевич в предисловии к «Стихотворениям Сафы» (переводы псевдосапфических стихотворений с французского) цитировал трактат «О возвышенном» именно с перевода Буало, в частности: «Если она [Сапфо] хочет изобразить жар любви, то отвсюду собирает приключения, следующие за сею страстию и действительно сопровождающие оную...» (Стихотворения Сафы. Спб., 1808. С. I). Это дословный перевод соответствующего отрывка из VIII главы «Трактата о возвышенном» по переводу Буало (см. в современном переводе: О возвышенном. М.; Л., 1966. С. 23. Гл. X).

[73] Ср.: Остолопов Н. Ф. Указ. соч. Ч. 2. С. 232—233; Domairon L. Principes généraux des belles-lettres. Paris, 1785. T. 2. P. 99.

[74] Ср.: Остолопов Н. Ф. Указ. соч. Ч. 2. С. 241; Domairon. Op. cit. T. 2. P. 115. Иной вариант цитирования Буало по второисточнику можно обнаружить у Остолопова в статье «Елегия». Здесь он пересказывает рассуждение Домерона о соотношении непосредственного чувства, которым должно быть полно сердце элегика, и таланта, которым он обладает. Домерон в подтверждение своих слов о роли чувства приводит цитату из Буало: «Нужно, чтобы одно сердце говорило в элегии» (Domairon. Op. cit. T. 2. P. 99—100); Остолопов заменяет ее на цитату из епистолы «О стихотворстве» Сумарокова, являющуюся вольным переводом слов Буало: «Обыкновенно думают, что для сочинения Елегии довольно быть страстным, и что с одною любовию, без науки и дарований, можно писать прекрасные Елегии! — и Сумароков сказал: «Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись» (Остолопов Н. Ф. Указ. соч. Ч. 1. С. 362).

[75] О цитатах из Буало по «второисточникам» см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Спб., 1908. Вып. 1. С. 80; Тихонравов Н. С. Собр. соч. Спб., 1898. Т. 3, ч. 2. С. 289.

[76] Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1822. Ч. 2. С. 45.

[77] Batteux Ch. Cours de belles-lettres. Paris, 1765. T. 1. P. 23.

[78] См., например, перенос тем же Мерзляковым идеи поэтического восторга и лирического беспорядка из области оды на всю поэзию (Труды Общества любителей российской словесности. 1822. Ч. 2. С. 28).

[79] См. приписывание Буало популярного стиха из комедии Детуша «Гордец» «La critique est aisée, et l'art est difficile» («Критика легка, искусство трудно»): Анастасевич В. Г. Федра. Спб., 1805. С. 9; Московский вестник. 1830. № 4. С. 423; Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 143. Об использовании этого афоризма во второй половине XIX в. см.: Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов. Л., 1987. K—Z. С. 16—17.

[80] В рецензии на «Неопытную Музу Анны Буниной», помещенной А. П. Беницким и В. В. Измайловым в «Цветнике», ее перевод I песни Буало был оценен весьма высоко, а сопоставление отрывков из переводов Буниной и Хвостова сделано не в пользу последнего: «Перевод г-жи Буниной кажется нам несравненно лучше и ближе к подлиннику» (Цветник. 1809. № 7. С. 127).

[81] Дашков Д. В. Письма к П. А. Вяземскому//Русский архив. 1866. С. 491.

[82] Вигель Ф. Ф. Записки. В 7-ми ч. М., 1891. Ч. 1. С. 145.

[83] Аглая. 1808. Ч. 2. Июнь. С. 33.

[84] Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. С. 191.

[85] См. отзыв М. П. Духовского: «С удовольствием можно заметить, что некоторые стихи по щастливым выражениям едва ли не превосходят начертанные самим Боало» (Духовс-

кой М. П. О науке стихотворной Горация и Боало. Спб., 1824. С. 6). См. также хвалебную рецензию в «Русском инвалиде» (1818. № 156) на третье издание перевода Хвостова с примечаниями Г. Н. Городчанинова и иронический отклик И. И. Дмитриева в письме к А. И. Тургеневу от 20 июля 1818 г. (Дмитриев И. И. Соч. С. 388). Ср. с поздравлениями Г. Р. Державина Хвостову в письме от 16 мая 1805 г. в связи с переводом I песни «Поэтического искусства» (Державин Г. Р. Соч. Т. 6. С. 182). Другие рецензии на перевод Хвостова см.: Сын отечества. 1818. Ч. 48, № 33 (В. Г. Анастасевич); Литературные листки. 1824. № 13—14. С. 39—40; Дамский журнал. 1824. Ч. 7, № 15. С. 97.

[86] Батюшков К. Н. Соч. В 3-х т. Т. 3. С. 199.

[87] Галатея. 1830. № 34. С. 123—124. Ср. с общеизвестной надписью К. Ф. Рылеева «Переводчику Андромахи» («Пусть современники красот не постигают...») (Невский зритель. 1821. Ч. 5. Март. С. 259).

[88] Наука о стихотворстве... Соч. г. Боало Депрео. Спб., 1813. С. I.

[89] Там же. С. II.

[90] Наука о стихотворстве. Спб., 1818. С. 8.

[91] См. исправления Д. И. Хвостова в издании 1818 г. (прим. 90) на с. 15, 20, 21, 28, 79, 80, 89, 90, 102.

[92] Там же. С. 116—117.

[93] Наука о стихотворстве. Спб., 1813. С. 68. Ср. с аналогичной позицией М. П. Духовского в его брошюре «О науке стихотворной Горация и Боало».

[94] Там же. С. 80. В издании 1824 г. Хвостов добавил: «Истинно, что сия четвертая песнь имеет мало связи с предыдущею, чему причиною г. Боало. Он мог, кажется, не обращаясь к понятиям, уже в первой песни определенным, как-то: о покорности просвещенным друзьям и о пристрастии писателя к своим произведениям, посвятить сию песнь статье о критике. Начало и ход поэзии, высокая нравственность поэта, корыстолюбие, зависть, докучливый и суетливый поэт, мелочный критик снабдили бы его богатыми для целой песни запасами. Притом, определение рода басенного, оперы и посланий, кои одни, по разности предметов, могут в себе заключать разные роды поэзии, нескудное представило бы дидактику содержанию, тем более, что целый век нападая на Кинольта, он должен был показать недостатки рода, древним неизвестного» (Наука о стихотворстве. Спб., 1824. С. 101). См. также критику Хвостова, направленную на неудачное словоупотребление Буало (Там же. С. 42—43, 49, 57).

[95] См. самооценку шестидесятилетнего Хвостова (Полн. собр. стихотворений. В 4-х ч. Спб., 1821. Ч. 2. С. 136):

Поверь, что лет моих для Музы не убавлю,
И в доказательство я Боало представлю.
В мои годы писал стихами Боало,
Шутил затейливо, остро, приятно, зло.
Не ставя в ряд себя к певцам, венчанным славой,
Довольно, что стихи считаю я забавой.

[96] См.: Хвостов Д. И. Полн. собр. стихотворений. В 8-ми ч. Спб., 1829. Ч. 2: «Автор к двум своим Посланиям о Притче

и Опере, напечатанным в полных изданиях 1818 и 1821 годов [собр. соч. Хвостова], захотел прибавить некоторые общие, по примеру Горация, Вида и Боало, примечания и правила об искусстве Муз» (с. 252).

Мы не затрагиваем в этой главе вопроса о значении «Поэтического искусства» для русской метапоэзии первой трети XIX в., ибо, во-первых, отчасти коснулись его, комментируя «Послание к Привете» Палицына и второе послание Жуковского к Вяземскому и В. Л. Пушкину (см. с. 58, 63—64); во-вторых, потому, что фон «Поэтического искусства» в посланиях Жуковского и Палицына не суть проявления специфически «арзамасского», «беседного» или сугубо авторского отношения к Буало, но следствие той же традиции восприятия, о которой шла речь в главе, посвященной литературе XVIII в. (см. с. 31—34). См., например, в «Письме о критике» П. М. Карабанова (Стихотворения. М., 1812. Ч. I. С. 71):

Тот, воображению дав полную свободу,
В мечтаниях забыл рассудок и природу:
Хотел быть остр, кудряв, парящ, замысловат,
Но слишком замудрил и вышел темноват.
(Ср. у Буало: ПИ I, ст. 67—68)

97 Остолопов Н. Ф. Указ. соч. Т. 1. С. 386.

98 Об особенностях понимания сатирической эпиграммы в начале XIX в. см. нашу заметку: Образ эпиграммы в «маленьких трагедиях» Пушкина//Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. М., 1978.

99 Аксаков С. Т. Литературные и театральные воспоминания//Аксаков С. Т. Собр. соч. В 5-ти т. М., 1966. Т. 3. С. 47.

100 Там же. С. 134—135.

101 В Полном собрании сочинений С. Н. Марина (М., 1848. С. 404) и в издании «Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.» (Л., 1959. С. 643) неверно указано, что сатира «М[илонову] М[арин] здравия желает» — подражание V сатире.

102 Так указано в изданиях, упомянутых в прим. 101 (с. 381 и 642). Вероятно, в «Сатире 2-й» имеется в виду Шаликов, чью фамилию также легко подставить вместо Ахалкина.

103 Первоначально сатира Милонова распространялась в рукописи с эпиграфом из 4-й песни «Поэтического искусства»: «Soyez plutôt maçon, si c'est votre métier» (ст. 26; у Буало: «si c'est votre talent» — «Будьте лучше каменщиком, если это ваше ремесло [талант]»).

104 Концовка послания Вяземского «К друзьям» (Соч. В 2-х т. Т. 1. С. 56) связана с оценкой Скюдери во II сатире и в «Поэтическом искусстве»:

Блаженным Скюдери не будут подражать!
Чтоб более меня читали,
Я стану менее писать!

Слово, выделенное Вяземским, — эпитет, которым награжден во II сатире Буало Ж. Скюдери, «чье щедрое перо может каждый месяц без труда порождать по целому тому» (Сат. II, 77);

а последние две строки отсылают к I песни «Поэтического искусства», где на примере Скюдери Буало поучал «не хвастать безумной быстротой», призывая поэтов «работать на досуге» (ст. 163—164).

[105] В. А. Озеров начал переводить VII послание Буало к Расину после провала «Поликсены». И сам Озеров, и поклонники его таланта приписывали неудачу с постановкой «Поликсены» интригам завистников. Послание же Буало было адресовано Расину в связи с заговором против «Федры», организованным недругами трагика, в результате которого Н. Прадоном была поставлена на сцене Королевского театра трагедия с тем же сюжетом, что и «Федра», — «Ипполит». Интригу Прадона и его покровителей, болезненно воспринятую Расином, Буало объяснял завистью «усердных почитателей несносной чепухи» (П VII, ст. 103).

[106] В 1821 г. VII послание Буало к Расину было применено К. Ф. Рылеевым по отношению к судьбе Н. И. Гнедича. Рылеев существенно отступил от оригинала, положив в основу своего произведения лишь главный мотив Буало — обличение завистливых «убийц дарований», преследующих «несчастного певца», и утверждение бессмертия поэзии своего адресата.

[107] Цит. по: Вацуро В. Э. Списки послания Е. А. Баратынского Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры//Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1972 г. Л., 1974. С. 57.

[108] Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы/Подготовка текста Л. Г. Фризмана. М., 1982. С. 399. Далее первая редакция послания Гнедичу цитируется по данному изданию без указания страниц.

[109] См. в связи с этим замечание Хемницера: «Сатиру какую-нибудь начать вот так: «Нет, что-то мне на ум ни[ка]кая картина сатирная не попадается, бывало-таки я вздумаю про того, про другого... и начать описывать в самом деле лицы или поступки их, а потом, довольно описав, кончить, сказывая, что как не приходит на ум ничего, то должен я, принявшись было за перо, бросить его безо всего» (Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 292).

[110] Драматический вестник. 1808. № 8. С. 145.

[111] Вестник Европы. 1807. Ч. 33, № 9. С. 33. Ср. с обработкой того же зачина II сатиры в несатирическом послании Воейкова «К Ж[уковскому]» (Вестник Европы. 1813. № 5—6. С. 26):

Ты, который с равной легкостью,
С равным даром пишешь сказочки,
Оды, песни и элегии;
Муз любимец и учитель мой
В описательной поэзии!
Добрый друг, открой мне таинства!
Где ты взял талант божественный
Восхищать, обворожать умы,
Нежить сердце, воображение?..

[112] Северный Меркурий. 1805. № 2. С. 23—24. Ср. с соответствующими строками и приемами из II сатиры Буало: обраще-

ние к Мольеру открыть тайну сочинения стихов, сетования на трудность поиска рифм, каламбурные и пародийные рифмы.

[113] Цветник. 1810. № 10. С. 63.

[114] Невский зритель. 1920. № 10. С. 26.

[115] Российский музеум. 1815. № 5.

[116] См., например: Acantologie, ou Dictionnaire épigrammatique. Paris, 1817. P. 30, где эпиграмматический дар поэта-«законодателя» оценен весьма скептически.

[117] См. комментарии В. Е. Васильева и М. И. Гиллельсона в кн. «Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в.».

[118] Кошанский Н. Ф. Общая риторика. Спб., 1829. С. 118. Об авторах эпиграммы см.: Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. С. 823. Ср. с надписью А. С. Пушкина «К портрету Дельвига» («Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил...»).

[119] Русский архив. 1876. Кн. 2. С. 425.

[120] Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 12. С. 224.

[121] Иртыш, превращающийся в Иппокрену. 1791. № 8. С. 55.

[122] Аглая. 1810. № 4. С. 38.

[123] Нахимов А. Н. Соч. в стихах и прозе. Харьков, 1815. С. 53.

[124] См. использование этого афоризма: Горчаков Д. П. Эпиграмма «Когда и от кого (скажи мне без притворства)...»// Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 29; Жихарев С. П. Записки современника. В 2-х т. М.; Л., 1934. Т. 2. С. 37—38; Загоскин М. Н. Полн. собр. соч. В 2-х т. Спб., 1914. Т. 2. С. 1475; Булгарин Ф. В. Ответ на письмо к г. Марлинскому//Сын Отечества. 1821. Ч. 68, № 9. С. 61; см. также: Свободные часы. 1763. Июнь. С. 323; Бухарский А. И. Письмо к другу// Зритель. 1792. Май. С. 36; Николев Н. П. Лиро-дидактическое послание//Николев Н. П. Творении. Ч. 3. С. 131; Загоскин М. Н. Письмо из Арзамаса [в цикле «Москва и москвичи»]//Загоскин М. Н. Соч. М., 1987. Т. 2. С. 430.

[125] См. эпиграф с этой строкой к «Благонамеренному» за 1825 г.

[126] См. пародийное употребление этого афоризма в качестве эпиграфа к «Видению в какой-то ограде» Д. В. Дашкова (Остафьевский архив. Спб., 1899. Т. I. С. 409); ср. с пародийным использованием этой строки Вяземским: «На днях гулял с Пушкиным по дождю и, слушая его, уверился в смысле своих стихов: «Однажды шел дождик дважды». И вот как le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable» (Остафьевский архив. Т. 5, вып. 1. С. 61).

[127] К. Н. Батюшков Н. И. Гнедичу в письме от 6 сентября 1809 г. о Российской Академии: «Эта академия не всегда была запакощена; в ней были, сияли люди истинно с дарованиями. Mais sans un Mécénas à quoi sert un Auguste?» (Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. С. 44).

[128] В. А. Озеров — А. Н. Оленину в письме от 25 марта 1809 г. о «Русском вестнике» С. Н. Глинки: «Какой-то московский книгопродавец объявил в газетах, что всякий истинный россиянин и любитель словесности должен непременно иметь «Рус-

ский вестник» в своей библиотеке, что мне и привело на память стих Буало о Котене: «Qui méprise Cotin n'estime pas son roi, et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi» (Русский архив. 1869. Ст. 142).

[129] К. Н. Батюшков — Е. Ф. Муравьевой в письме от 17 декабря 1815 г.: «Вы меня любите и от того ошибаетесь на счет многого. Vous voulez que tout le monde aye pour Rodrigue les yeux de Chimène, то есть ваши глаза» (Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. С. 361). Разумеется, афоризмы из Буало обильно приходили в литературу в составе переводных произведений. См., например, цитату из «Поэтического искусства» (характеристика элегии во II песни) в поэме «Воспоминания» Легуве (перевод Д. Глебова): «Чтоб страсть изображать, нам надобно любить» (Легуве Г. Воспоминания. М., 1823. С. 12; в оригинале: «Pour bien peindre l'amour il faut avoir aimé» — Legouvé. Oeuvres choisies. Paris, 1854. P. 144; ср. у Буало: ПИ II, 43—44).

Примеры употребления уже упоминавшихся ранее острот и пословиц Буало см. на с. 33, 68, 127.

[130] Батюшков К. Н. Соч. Т. 3. С. 77.

[131] Но вдруг красавицы все приступают к бою.
Лежали на окне «Бова» и «Еруслан»,
«Несчастный Никанор», чувствительный роман,
«Смерть Роллы», «Арфаксад», «Русалка», «Дева Солнца».
Они их с мужеством пускают в ратоборца.

(Поэты 1790—1810-х годов. С. 671)

[132] Поэма впервые опубликована частями: I песнь — Чтения в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 3; II песнь — Там же. 1812. Кн. 7; III песнь — Там же. 1815. Кн. 19; IV песнь утрачена.

[133] Жихарев С. П. Записки современника. Т. 2. С. 257.

[134] Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 87. Далее «Расхищенные шубы» цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

[135] II и III песни «Расхищенных шуб» были наполнены резкими выпадами против сторонников нового слога, за что в арзамасском кругу стали предметом многолетних насмешек.

[136] Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 147.

[137] Об идиллическом идеале, реализующемся в разных жанровых системах, см. нашу заметку «Идиллия» (Литературная учеба. 1985. № 2).

[138] Вестник Европы. 1810. № 16. С. 291.

[139] См., например, у А. А. Ржевского переложение строк 25—32, 39—40 из V послания Буало:

Пускай надменный век в познании трудится,
Который шар вокруг которого вертится,
Что солнце иль земля в средине всех планет,
И кто из них стоит, и кто из них течет,
Коперника почесть иль верить Птоломею,
Невтон ли превзошел системою своею.
Пускай трудится кто в познаньи естества,
И неизвестны нам толкует вещества...

Но есть ли из того какая польза нам,
Что мыслей возлетим к безоблачным местам?
Я все сие хвалю, наук не отметаю,
Но долгом то для нас не первым почитаю.
Нам надобно сперва познать себя самих.
И после толковать о свойствах уж других.
(Полезное увеселение. 1761. Октябрь. С. 89)

[140] Вестник Европы. 1808. № 19. С. 178.
[141] У Буало здесь, вероятно, подражание Ракану:

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais les vains désirs de gloire
Dont inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui loin, retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs.
(Stances sur la retraite. V. 7—12)

О сколь счастлив тот, кто может из своей памяти
Изгладить навсегда тщетные желания славы,
Бесполезно пресекающие наши наслаждения,
И кто вдали, бежав докучной толпы,
Живя в своем доме, основал свое счастие,
Согласовав с умеренными возможностями свои желания.
(Стансы на возвращение)

Первые строки из приведенных отрывков Буало и Ракана источником имеют начало II эпода Горация. Первые четыре строки из процитированного фрагмента VI послания Буало были поставлены эпиграфом к стихотворению К. Н. Батюшкова «К Филисе» (1804—1805; раннее подражание стихотворению Ж.-Б. Грессе «Обитель»; ср. с «Моими пенатами», ориентированными на тот же текст).

[142] Библиографические сведения о переводах Второго фрагмента Сапфо см.: Прозоров П. И. Систематический указатель книг и статей по греческой филологии. Спб., 1892; Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Спб., 1916; Вып. 2; Филипович П. П. Переклад Котляревского из Сапфо//Записки історично-філологичного відділу УАН СССР. 1927. Кн. XIII—XIV. С. 51—56. В очень ценных библиографиях П. И. Прозорова и В. И. Резанова имеются некоторые погрешности касательно переводов Второго фрагмента: не отмечены переводы Г. И. Хованского, И. П. Котляревского, С. Н. Марина; неточно обозначены выходные данные перевода Н. Ф. Эмина; неверно озаглавлен перевод Д. И. Хвостова 1804 г. в «Друге просвещения»; вторая редакция перевода Г. Р. Державина («Щастлив! подобится в блаженстве кто богам...») обозначена как перевод с греческого, в то время как это перевод текста Буало. Державин, по наблюдениям Л. К. Ильинского (см.: Ильинский Л. К. Из рукописных текстов Г. Р. Державина. Пг., 1917. С. 52), по меньшей мере 9 раз обращался к переработке Второго фрагмента Сапфо. Первые редакции «Оды Сапфо» представляют написанные четырехстопным ямбом переводы французского текста (затруднительно, впрочем, утверждать, что ори-

гиналом послужил именно текст Буало). В 1797 г. был сделан новый перевод с греческого подстрочника (Аониды. 1797. Кн. 2. С. 244), также впоследствии переработанный (см.: Державин Г. Р. Соч. В 9-ти т. Т. 2. С. 42). А в собрании сочинений 1808 г. был опубликован «Сафы второй перевод» шестистопным ямбом, по всей вероятности, с текста Буало (см.: Державин Г. Р. Соч. В 5-ти т. Спб., 1808. Т. 3. С. 191). См. также: Объяснения Державина к своим сочинениям//Державин Г. Р. Соч. В 9-ти т. Т. 3. С. 722 (см. также: с. 143 наст. изд.).

143 Трудолюбивая пчела. 1759. Ноябрь. С. 677—678.

144 См.: Виноградов И. Ода Сафы к девице//Растущий виноград. 1786. Январь. С. 91; Мартынов И. О высоком или величественном. Спб., 1803. С. 74.

145 См., например, перевод А. Тейльса: Лицей. 1806. Ч. 1. Кн. 2. С. 14.

146 См.: Ле Визак. Буало//Московский вестник. 1809. Ч. I. CXXV. С. 364—366; L**. О похвальном слове г-ну Боало// Улей. 1811. Ч. 2. С. 345—362. См. также: Городчанинов Г. Н. Боало-Депрео//Казанский вестник. 1828. Ч. 23. С. 43—57; Первое представление расиновой «Эсфири». Отрывок из записок кардинала Дюбуа//Московский телеграф. 1830. Ч. 25, № 19. С. 367—397. [Перевод отрывка из «Mémoires du cardinal Dubois». Paris, 1829]. Critiques et portraits littéraires/Par C. A. Sainte-Beuve//Московский телеграф. 1833. Ч. 49, № 1. С. 169—175. [Перевод отрывка из очерка «Буало» в составе рецензии на книгу Ш. Сент-Бёва «Critiques et portraits littéraires». Paris, 1832]; Сент-Бёв Ш. Буало/Пер. с французского А. Арабоглу//Журнал Министерства народного просвещения. 1835. Ч. 6. Май. С. 219—241. Полный перевод очерка «Буало» из упомянутой выше книги.

147 Вестник Европы. 1808. Ч. 37, № 4. С. 326—329.

148 См., например: «Однажды Лудовик XIV вздумал было похвалить одно произведение в стихах, которое Буало, находя несовершенным, в досаде принужденным нашелся сказать: «Донесите Государю, что я лучше его разумею толк в стихах». Государь, узнав свою ошибку, отвечал: «Он говорит правду». Эпизод из биографии Буало нужен автору, с одной стороны, как иллюстрация пожелания, чтобы «господам неблагонамеренным критикам» признаваться, «подобно сему Государю, в несправедливости своих суждений», а с другой — как пример мысли, что «надобно быть самому живописцем, чтобы безошибочно судить о искусстве и достоинстве, о несовершенствах и неестественности картины» (Воронов Д. Беседа о писателях и о критике// Чтения в Беседе любителей русского слова. 1818. Кн. 12. С. 38—39).

149 Московский Меркурий. 1804. Ч. 4. С. 46—47.

150 См., например: Domairon L. Principes généraux des belles-lettres. T. 2. P. 95.

151 Хвостов А. С. О стихотворстве//Чтения в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 3. С. 22—24. Ср. у Остолопова: «Когда же сатирический стихотворец разбирает в виде критика какие-либо произведения, относящиеся до наук и художеств, то, строго соблюдая правила здравой критики, обязан избегать пристрастия и язвительности, обязан говорить с хлад-

нокровием философа — об одних только произведениях, не именуя самого автора. К сожалению, Буало погрешал против сего правила» (Остолопов Н. Ф. Указ. соч. Т. 3. С. 80).

[152] Друг просвещения. 1806. Ч. 1, № 3. С. 218—219.

[153] Вестник Европы. 1822. № 7—8. С. 277.

[154] Язвицкий Н. И. Введение в науку стихотворства. Спб., 1811. С. 5.

[155] Галич А. И. Опыт науки изящного. Спб., 1825. С. 201.

[156] Язвицкий Н. И. Указ. соч. С. 5.

[157] Карамзин Н. М. Речь в [...] Российской Академии 5 декабря 1818 г.//Сын отечества. 1819. Ч. 52. С. 20.

[158] И отдых в пользу. М., 1804. С. 81.

[159] Там же. С. 79.

[160] Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 457.

[161] См., например, типичное для романтиков противопоставление романтического типа творчества классическому: «Произведение искусства есть свободное независимое создание [...]. Пораженный сильным впечатлением должен писать тотчас, немедля, и из земной мысли разовьются новые явления, для него самого неожиданные, проявившиеся в индивидуальности его духа [...]. Главнейшая ошибка теории классицизма состояла в том, что по оной сочинитель должен был не прежде приступить к сочинению, как охолодевши и рассчитывая все его части математически. Рассудок всегда в сих расчетах основывается на прошедших опытах, своих и чужих, и оттого сочинитель, составивший по сей теории смету своего здания, невольно был холодным подражателем своих предшественников, что так было явно, что классические теоретики нечувствительно дошли до мысли о том, что не только должно подражать природе, но даже образам произведения» (Одоевский В. Ф. Из записной книжки// Русские эстетические трактаты первой половины XIX в. М., 1974. Т. 2. С. 181—182).

[162] Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 369.

[163] Kauchtschischwili N. L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Vjazemsky. Milano, 1964. P. 282. Ср. с пародийным переосмыслением романтического понимания «классической красоты» в повести А. Ф. Вельтмана «Приезжий из уезда, или Суматоха в столице» (1841): «Вот идеал красоты; не нелепой, классической, которая прилична только статуям, но красоты романтической, очаровательной!» (Вельтман А. Ф. Повести и рассказы. М., 1979. С. 245—246).

[164] Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 18.

[165] Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. № 7. С. 54.

[166] Вестник Европы. 1819. Ч. 104. С. 194. «В моем понятии, — писал И. И. Снядецкий, — все то называется *классическим*, что сходно с правилами поэзии, предписанными для всех образованных народов *Горацием; романтическим* же называется все то, что несообразно с оными правилами, что грешит против них, что им неповинуется» (Там же). Ср. с осуждением новейших романтических сочинений в «Письме к Лужницкому Старцу»: «Не правда ли, почтенный Старец, что если бы наши Поэты принялись изучивать древних классиков, то им недосуг было бы

тратить время на подражание модным виршам, которых достоинство еще не доказано критикой и которых, скажу более, самая сущность никогда не была определена законодателями вкуса» (Вестник Европы. 1821. Ч. 117. С. 119). См. также аналогичное выступление «Жителя Бутырской слободы» (Вестник Европы 1820. Ч. 112).

[167] Сын отечества. 1822. № 29. С. 99.

[168] Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866. С. 98.

[169] Вестник Европы. 1820. Ч. 112. С. 289, 291, 284.

[170] Там же.

[171] К. А. Полевой, которому принадлежат эти слова, сознательно ставил Буало в ряд заведомо второстепенных, с точки зрения романтиков, литераторов: «Не станем говорить о Дорatax, Буало, Реньярах, Бернарах, Шолье, Бернисах, Башомонах, Лафарах и других, еще более посредственных писателях» (Московский телеграф. 1832. Ч. 44, № 7. С. 384).

[172] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. VII. С. 40. Ср. со словами А. А. Бестужева в письме А. С. Пушкину от 9 марта 1825 г.: «Слово Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, нигде уже ныне не находит верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16-ти т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 148).

[173] Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 226—227. См. также аналогичное размышление К. А. Полевого: «Желание вырабатывать стихи и отличаться одними стихами породило фалангу стихотворцев, которые написали непостижимое множество сонетов, триолетов, рондо, мадригалов, эпиграмм, шарад, эпитафий, кенотафий и проч. и проч. Не понимая сущности всех сих стихотворений, не зная вдохновенных сонетов Петрарки и Шекспира, не думая, что французы в сущности языка своего нашли многие другие роды, поэты всех стран пустились за ними, повторяя закон Буало: «Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème». При таком взгляде на стихотворство естественно было не знать вдохновения и потерять о нем даже предание» (Московский телеграф. 1832. Ч. 44, № 8. С. 540). Одним из первых осмыслил слова Буало о сонете как догму классицизма В. К. Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»: «Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучного: он не сказал, что все равно хороши. Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров, объявил: «Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème». Есть однако же варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже всевозможные сонеты, триолеты, шарады и, может быть, баллады» (Мнемозина. 1824. Ч. 2. С. 32). Парадокс о «суеверном пристрастии Депрео к сонету» отразился в 20-е годы и у классиков. Д. И. Хвостов в 1824 г. так комментировал свой перевод строки о сонете критикой выражения Буало: «Воля законодателя пиитов, но таковое суждение едва ли основательно. Петрарка и Лафонтен, может быть, равны Тассу, но басенка или сонет не имеют ни той цели, ни той обширности действия или страстей, каковой обилует превосходная поэма, а о худых и слова нет. Следственно, пе-

реводчик имел причину смягчить несколько мысль автора: *наряду* меньше, нежели *стоит*» (в переводе Хвостова строка звучит так: «Хороший наряду с поэмою большой») (Наука о стихотворстве. С. 88).

174 Гоголь Н. В. Собр. соч. В 7-ми т. М., 1967. Т. 6. С. 70.

175 См. например.: Полевой Н. А. Клятва при гробе Господнем. М., 1832. Ч. I. С. XXXVI. С. Н. Глинка, вспоминая о Н. М. Шатрове, представлял его как антиклассического поэта и в подтверждение своего мнения приводил реплику из зачина «Поэтического искусства»: «Не учась нигде, он [Шатров] стал на степень поэтов-самоучек. Русское слово, славянское наречие и природа были его наставниками. Напрасно классики затягивают под свои знамена Буало — он наотрез сказал: «Кто не родился под звездою поэзии, тот не будет поэтом» (Глинка С. Н. Записки. Спб., 1895. С. 157—158).

176 Здесь и далее Вяземский цитируется по Полному собранию сочинений (т. 1—12. Спб., 1878—1896) с указанием в тексте номера тома и страницы.

177 Здесь и далее Пушкин цитируется по Полному собранию сочинений в 10-ти томах (Л., 1977—1979) с указанием в тексте номера тома и страницы.

178 См.: Вацуро В. Э. «К вельможе»//Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 212.

1

ОПУБЛИКОВАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ И ПОДРАЖАНИЯ БУАЛО XVIII — ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XIX века

Материалы к библиографии

Данный указатель составлен по хронологическому принципу: тексты фиксируются под годом их создания или публикации (если год создания неизвестен). Определение того или иного произведения как подражания Буало всегда проблематично, о чем говорилось в нашей работе. Потому предлагаемый указатель — это лишь ориентировочный список наиболее заметных обращений к творчеству Буало в России XVIII — первой трети XIX века. Переводами названы тексты, целью которых было адекватное воспроизведение оригиналов на русском языке; подражаниями и переделками — произведения, в которых сюжет Буало перелагался со значительными изменениями, и в первую очередь тексты, названные самими сочинителями подражаниями Буало.

1727—1729 гг.

1. Кантемир А. Д. Речь королю//Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 335—336 (подготовка текста здесь и в № 2—7 З. И. Гершковича). № 1—5 впервые опубл.: Глаголева Т. М. Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира. Спб., 1906. С. 67—95. — Перевод «Discours au Roi».

2. Кантемир А. Д. Сатира первая//Там же. С. 339—343. — Перевод I сатиры.

3. Кантемир А. Д. Сатира вторая. К Мольеру//Там же. С. 344—346. — Перевод II сатиры.

4. Кантемир А. Д. Сатира третья//Там же. С. 347—350. — Перевод III сатиры.

5. Кантемир А. Д. Сатира четвертая. К господину аббату Баеру//Там же. С. 351—354. — Перевод IV сатиры.

Конец 20-х — начало 30-х годов XVIII в.

6. Кантемир А. Д. Сатира IV. К музе своей [Первоначальная редакция]//Там же. С. 388—392. — Подражание VII сатире (указано Кантемиром: «Боало подобную сатиру написал, [...] из сей наш автор много имитовал». — Там же. С. 514).

7. Кантемир А. Д. Сатира V. На человека [Первоначальная редакция]//Там же. С. 393—406. — Подражание VIII сатире (Кантемиром указано, что сатира «почти вся сделана на подражание Боаловой сатиры VIII-й». — Там же. С. 515).

8. Кантемир А. Д. На Леандра, любителя часов//Кантемир А. Д. Сатиры и другие стихотворческие сочинения... Спб., 1762. — Переделка эпиграммы «L'amateur d'horloges».

1734 г.

9. Тредиаковский В. К. Ода торжественная о здаче города Гданска. Спб., 1734. — Подражание «Ode sur la prise de Namur».

1747 г.

10. Сумароков А. П. [О стихотворстве]//Сумароков А. П. Две епистолы. В перьвой предлагается о Руском языке, а во второй о Стихотворстве. Спб., 1848. С. 9—29. — Подражание «L'Art poétique». См. также № 23.

Конец 40-х — начало 50-х годов

11. Тредиаковский В. К. Наука о Стихотворении и Поэзии с французских Стихов Боало-Депреовых стихамиж// Соч. и переводы Василия Тредиаковского. В 2-х ч. Спб., 1752. Ч. 1. С. 1—51. — Перевод «L'Art poétique».

1755 г.

12—13. Епиграммы Боаловы к господину П**, который издевался над древними латинскими Авторами, и не разумея их переводил//Ежемесячные сочинения. 1755. Сентябрь. С. 258—286. — Перевод эпиграмм на Ш. Перро: «Le bruit court que Bacchus, Junon, Jupiter, Mars...»; «D'où vient que Cicéron, Platon, Virgile, Homère...».

1756 г.

14. Сумароков А. П. Епиграмма («Всем сердцем я люблю и вся горю любя...»)//Ежемесячные сочинения. 1756. Апрель. С. 365. — Переделка эпиграммы «A Climène».

1759 г.

15. Сумароков А. П. Из трактата Лонгинова о важности слова с перевода Боалова//Трудолюбивая пчела. 1759. Апрель. С. 219—224. — Перевод II главы «Traité du sublime».

1772 г.

16. Перевод X Боало де Преевой сатиры на женщин//Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 13—17. — Перевод X сатиры.

17. Перевод VIII Боало де Преевой сатиры на человека//Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 6—7. — Перевод VIII сатиры.

1773 г.

18. Муравьев М. Н. Епистола г. Буало к аббату де Рош//Переводные стихотворения Михайла Муравьева. Спб., 1773. С. 7—9. — Перевод II послания.

19. Муравьев М. Н. Епиграмма г. Буало Депрео («К чему, Котень! твои усилья, плач и крик...»)//Там же. С. 19—20. — Перевод эпиграммы «Contre Cotin» («A quoi bon tant d'efforts, de larmes et de cris...»).

20. Муравьев М. Н. Епиграмма того ж («Мне сделалась премена...»)//Там же. С. 26. — Перевод эпиграммы «A Climène».

21. Муравьев М. Н. Епиграмма на Гомера//Там же. С. 26. — Перевод стихотворения «Sur Homère».

22. Муравьев М. Н. Соннет на смерть родственницы г. Буало Депрео//Там же. С. 25—26. — Перевод «Sonnet sur la mort d'une parente».

1774 г.

23. Сумароков А. П. Наставление хотящим быти писателями. Спб., 1774. — Переделка «Двух епистол» (см. № 10). Подражание «L'Art poétique».

70—80-е годы XVIII в.

24. Державин Г. Р. Приложение к оде «Фелица». Эскиз первоначально задуманной оды к Екатерине//Державин Г. Р. Соч. В 9-ти т. Спб., 1864. Т. 1. С. 156. — Прозаический перевод отрывка из «Discours au roi».

25. Фонвизин Д. И. К уму моему//Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2-х т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 216. — Неоконченный отрывок подражания IX сатире.

26. Хемницер И. И. Перевод сатиры Боало к уму//Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 278. Публ. Л. Е. Бобровой и В. Э. Вацуро. — Начало перевода IX сатиры.

27. Хемницер И. И. Перевод из Боало//Там же. С. 232.— Переработка ст. 163—164 и 171—174 из «L'Art poétique».

1781 г.

28. Арсеньев А. И. (?) Обед Мидасов//Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 г. Л., 1978. С. 140—146. Публ. В. П. Степанова. — Подражание III сатире.

1782 г.

29. Стихотворец Нелюдим//Утра. 1782. Май. Л. IV. — Подражание I сатире.

1784 г.

30. Хвостов Д. И. На врача («Что ты лечил меня...»)// Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 2. С. 231. — Переделка эпиграммы на Ш. Перро «Ton oncle, dis-tu, l'assasin...».

1788 г.

31. Хованский Г. А. Епитафия («Под камнем сим лежит достойный сожаленья...»)//Новые ежемесячные сочинения. 1788. Ч. 20. С. 72. — Перевод «Épitaphe» («Ci-gît, justement regretté...»).

32. Осьмая сатира Французского стихотворца Буало, так им сочиненная, как бы он с одним ученым человеком или богословом разговаривал//Новые ежемесячные сочинения. 1788. Ч. XXV. С. 86—106. — Перевод VIII сатиры.

1791 г.

33. Колмаков А. В. Епиграмма («Дивится Титу свет...»)// Стихотворения Алексея Колмакова. Спб., 1791. С. 67. — Переделка эпиграммы «L'amateur d'horloges».

34. Сумароков П. П. Епиграмма («Что Клав меня лечил...»)//Иртыш, превращающийся в Иппокрену. 1791. № 8. С. 55. — Переделка эпиграммы на Ш. Перро «Ton oncle, dis-tu, l'assasin...».

1793 г.

35. Сатира г. Буало. Господину Молиеру//Новые ежемесячные сочинения. 1793. Ч. LXXXV. С. 84—87. — Перевод II сатиры.

Между 1797 и 1806 гг.

36. Пушкин В. Л. На постановку трагедии «Альзира», переведенной П. М. Карабановым//Русский архив. 1876. Кн. 2. С. 425. — Переделка эпиграммы «Sur la première représentation de l'Agésilas de M. de Corneille que j'avois vue».

1804 г.

37. Хвостов Д. И. Сатира Буало Молиеру//Друг просвещения. 1804. Ч. 2, № 4. С. 13—16. — Перевод II сатиры.

38. Хвостов Д. И. Письмо к Антону, моему садовнику в Отелье. Перевод с французского сочинения г. Буало//Друг просвещения. 1804. Ч. 2. Июнь. С. 216—219. — Перевод XI послания.

39. Усолец (Щулепников М. С.). Из Буало//Новости русской литературы. 1804. Ч. 9. С. 272. — Переделка приписываемой Буало эпиграммы «On dit que l'abbé Roquette...».

1804 или 1805 г.

40. Батюшков К. Н. [Перевод I сатиры Буало]//Батюшков К. Н. Соч. В 3-х т. Спб., 1887. Т. 1. С. 19—23. — Перевод I сатиры.

1805 г.

41. Хвостов Д. И. Наука о стихотворении. Перевод из Боало. Песнь первая//Друг просвещения. 1805. Ч. 1, № 3. С. 155—159; № 4. С. 20—25. — Перевод I песни «L'Art poétique».

1806 г.

42. Надпись, сочиненная г. Буало Депрео к своему портрету, худо выгравированному//Любитель словесности. 1806. Ч. 3, № 9. С. 214. — Перевод эпиграммы «Pour mettre au bas d'une méchante gravure qu'on a faite de moi».

43. Письмо г. Буало к г. Расину//Друг просвещения. 1806. Ч. 4, № 10. С. 14—16. — Перевод VII послания.

44. Воейков А. Ф. Сатира к С[перанскому] об истинном благородстве//Вестник Европы. 1806. Ч. 29. Октябрь. № 19. С. 195—201. — Подражание V сатире.

1807 г.

45. Критические рассуждения Буало на некоторые места ритора Лонгина, служащие ответом на многие возражения против Гомера и Платона, писанные г-ном Перольтом/Пер. с франц. П. Отн.-Хфр. М., 1807. — Перевод «Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin».

46. Марин С. Н. Сатира, взятая из Боало//Драматический вестник. 1808. № 21. С. 169—173. — Перевод IV сатиры.

47. Ширинский-Шихматов С. А. Подражание VIII-й сатире Боало. Спб., 1807. — Перевод VIII сатиры.

1808 г.

48. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве. Поэма дидактическая в четырех песнях. Сочинение Буало Депрео. Спб., 1808. — Перевод «L'Art poétique». См. также № 57, 62, 74, 77, 82.

49. Марин С. Н. Сатира 2-я//Драматический вестник. 1808. № 23. С. 187—191. — Перевод II сатиры.

50. Марин С. Н. Вольный перевод XI сатиры Боало//Драматический вестник. 1808. Ч. 2, № 42. С. 121—128. — Перевод XI сатиры.

1809 г.

51. Бунина А. П. Наука о стихотворстве из г. Буало. Песнь I//Неопытная Муза Анны Буниной. Спб., 1809. Ч. I. — Перевод I песни из «L'Art poétique». См. также № 64.

1809 или 1810 г.

52. Озеров В. А. Перевод стихов Буало к Расину о достоинствах трагедии «Федра» («Кто, Федры слышав стон преступныя любви...»)//Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 411, 435. Публ. И. Н. Медведевой. — Перевод отрывка из VII послания.

1810 г.

53. Для любителей латинской словесности//Вестник Европы. 1810. Ч. 53, № 2. С. 305—308. — Перевод «Épitaphe de J. Racine».

1811 г.

54. Марин С. Н. М[илонову] М[арин] здравия желает//Чтения в Беседе любителей русского слова. Спб., 1811. Кн. 3. С. 120—124. — Подражание V посланию.

1812 г.

55. Марин С. Н. «С тобой мой ум, теперь беседу начинаю...»//Марин С. Н. Полн. собр. соч. М., 1948. С. 156—160. Публ. Н. В. Арнольда. — Подражание IX сатире.

56. Милонов М. В. К моему рассудку. Сатира третья//Пантеон русской поэзии/Изд. Павлом Никольским. Спб., 1815. Кн. 12. С. 239—244. — Подражание IX сатире.

1813 г.

57. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве в четырех песнях стихами. Сочинение г. Боало-Депрео/Изд. 2-е, с приложением Горациева к Пизонам послания в подлиннике и с российским прозаическим онаго переводом. Спб., 1813. — Переработка перевода «L'Art poétique» (см. № 48).

58—59. Соловьев А. Вольный перевод пятой и седьмой сатир г. Боало. Казань, 1813. — Перевод V и VII сатир.

1816 г.

60. Вяземский П. А. К перу моему//Труды общества любителей российской словесности. 1816. Ч. 5. С. 71—74. — Подражание VII сатире.

1817 г.

61. Чюриков В. Подражание VII сатире Боало//Каллиопа. М., 1817. С. 186—190; 2-е изд.: Обличение пороков (Подражание Боало)//Избранные сочинения и переводы в прозе и стихах. Труды благородных воспитанников Университетского Пансиона. М., 1825. Ч. 3. С. 370—373. — Перевод VII сатиры.

1818 г.

62. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве. Сочинение г. Боало с примечаниями Казанского императорского университета г. профессора Городчанинова на перевод оной стихами. Спб., 1818. — Переделка перевода «L'Art poétique» (см. № 48, 57). Он же. Наука о стихотворстве г. Боало Депрео//Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. В 4-х ч. Спб., 1818. Ч. 4. С. 1—113.

63. Милонов М. В. Сатира на женитьбу в большом свете. Подражание Ювеналу и Боало//Благонамеренный. 1818. № 8. С. 206—217. — Подражание X сатире.

1819 г.

64. Бунина А. П. Наука о стихотворстве. Перевод из г. Буало//Бунина А. П. Собр. стихотворений. В 3-х ч. Спб., 1819. Ч. 2. С. 61—156. — Перевод «L'Art poétique» (ср. № 51).

65. Бестужев А. А. Подражание I сатире Боало//Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. I. С. 411—414. — Подражание I сатире.

66. Вяземский П. А. К В. А. Жуковскому. Подражание сатире [II] Депрео//Сын отечества. 1821. № 110. С. 129—133.— Подражание II сатире.

67. Дмитриев М. А. Седьмая сатира Буало//Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1819. Ч. 13. С. 31—35. — Перевод VII сатиры.

1820 г.

68. Хвостов Д. И. К разуму. Сатира. Подражание г. Боало//Невский зритель. 1820. Сентябрь. С. 244—259. — Подражание IX сатире.

1821 г.

69. Аксаков С. Т. Десятая сатира Буало. Вольный перевод с французского. М., 1821. — Перевод X сатиры.

70. Норов А. С. IV сатира Буало (Вольный перевод)// Благонамеренный. 1821. Ч. 13, № 4. С. 182—188. — Перевод IV сатиры.

71. Рылеев К. Ф. Послание к Н. И. Гнедичу. Подражание VII посланию Депрео//Сын отечества. 1821. Ч. 74. С. 175—178.— Подражание VII посланию.

72. Хвостов Д. И. Подражание 2-й сатире Боало к Мольеру (Посвящено А. Ф. Воейкову)//Невский зритель. 1821. Ч. 6. Апрель. С. 231—236. — Подражание II сатире.

73. Хвостов Д. И. VII послание Боало к Расину//Невский зритель. 1821. Ч. 6. Май. С. 135—139. — Перевод VII послания.

1822 г.

74. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве г. Боало Депрео//Полн. собр. стихотворений графа Д. И. Хвостова. В 4-х ч.

Спб., 1822. Ч. 4. С. 1—63. — Переделка перевода «L'Art poétique» (см. № 48, 57, 62).

75. Зиновьев М. Осьмая сатира Буало. Вольный перевод с франц. М., 1822. — Перевод VIII сатиры.

1823 г.

76. Аксаков С. Т. Отрывок из сатиры 8-й Боало//Труды Общества любителей российской словесности. 1823. Ч. 4. С. 253—261. — Перевод отрывка VIII сатиры (продолжение перевода см. № 79, 80).

1824 г.

77. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве в четырех песнях. Переведено стихами с подлинника графом Хвостовым 1804 года. Спб., 1824. — Переделка перевода «L'Art poétique» (см. № 48, 57, 62, 74).

78. Дунин-Борковский Д. Послание к моему садовнику (Из Буало)//Сын отечества. 1824. Ч. 92, № 14. С. 329—333. — Перевод XI послания.

1828 г.

79. Аксаков С. Т. Отрывок из VIII сатиры Буало//Труды Общества любителей российской словесности. 1828. Ч. 7. С. 155—158. — Перевод отрывка VIII сатиры (продолжение; см. № 76).

1829 г.

80. Аксаков С. Т. Отрывок из 8-й сатиры Буало на человека//Московский вестник. 1829. Ч. 1. С. 183—187. — Перевод отрывка VIII сатиры (продолжение; см. № 76, 79).

81. Телепнев Н. Сатира Буало на женщин. М., 1829. — Перевод X сатиры. См. также: Телепнев Н. За женщин. Возражение против Буало. М., 1829.

1830 г.

82. Хвостов Д. И. Наука о стихотворстве, сочинение г. Боало. Перевод стихами вместе с подлинником. Спб., 1830. — Переделка перевода «L'Art poétique» (см. № 48, 57, 62, 74, 77). То же: Наука о стихотворстве//Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. В 8-ми ч. Спб., 1830. Ч. 6.

1832 г.

83. Башилов А. Обед (Отрывок из сатиры. Подражание Буало)//Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 23. 19 марта. С. 183—184. — Перевод отрывка III сатиры,

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ВТОРОГО ФРАГМЕНТА САПФО, ВЫПОЛНЕННЫЕ С ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРЕВОДА БУАЛО

(«Heureux qui près de toi pour toi seule soupire ...»)

В настоящий раздел включены лишь те переводы, относительно которых можно почти без сомнений утверждать, что их оригиналом является текст Буало. Сюда не вошли переводы, источник которых не вполне ясен — оттого, что стихотворение не завершено (как у А. С. Пушкина: «Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный...», 1818) или написано по мотивам Второго фрагмента Сапфо, сочетая элементы нескольких иноязычных переводов (Буало, Делиля; например, «Сафина ода», 1806 — В. А. Жуковского).

1755 г.

84. Сумароков А. П. Перевод второй Сафиной оды («Благополучен тот, кто всякий день с тобою...»)//Ежемесячные сочинения. 1755. Ч. 2. Август. С. 56—57.

1778 г.

85. Муравьев М. Н. Три первые строфы сохраненной Лонгином Сафовой оды, следуя г. Боало («Щастлив, кто близ тебя тобой единой тлеет...»)//Санктпетербургский вестник. 1778. Ч. 2. Ноябрь. С. 402—403.

1795 г.

86. Хованский Г. А. Послание к Е. П. С. («Щастлив, кто близ тебя единой воздыхает...»)//Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 307.

87. Эмин Н. Ф. Сафо. Ода I («Благополучен тот, кто близ тебя стенает...»)//Эмин Н. Ф. Подражания древним. Спб., 1795. С. 48.

1796 г.

88. Люценко Е. П. Перевод оды из Сапфо («Блажен, кто близ тебя единой воздыхает...»)//Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 11. С. 320.

1790—1800-е годы

89. Марин С. Н. Ода. Перевод с Сафо («Блажен, кто близ тебя и о тебе вздыхает...»)//Марин С. Н. Полн. собр. соч. С. 41.

1804 г.

90. Хвостов Д. И. Ода Сафо («Блажен, кто близь тебя и о тебе вздыхает...»)//Друг просвещения. 1804. Ч. I, № 1. С. 28.

1808 г.

91. Державин Г. Р. Сафы второй перевод («Щастлив! подобится в блаженстве тот богам...»)//Державин Г. Р. Соч. В 5-ти т. Спб., 1808—1809. Т. 3. С. 191.

92. Анастасевич В. Г. Блажен, кто близ тебя и для тебя вздыхает...//Стихотворения Сафы. Спб., 1808. С. 17—18.

1817 г.

93. Котляревский И. П. Ода Сапфо («Счастлив, кто близ тебя и о тебе вздыхает!..»)//Молодик на 1844 год. Альманах. Харьков, 1843. С. 279. (Дата создания установлена М. Т. Максименко в изд.: Котляревский И. П. Соч. Л., 1986. С. 341).

1825 г.

94. Я... Ѳ...ій. Ода Сафы («Блажен, кто близ тебя, кто дышит лишь тобою...»)//Благонамеренный. 1825. Ч. 31. С. 221.

2

В. И. МАЙКОВ

НАЛОЙ. ПЕРЕВОД V ПЕСНИ ПОЭМЫ БУАЛО

Пѣснь пятая

Межъ тѣмъ румяная и тихая Аврора,
Возшедъ прогнала мракъ ночный отъ смѣртныхъ взора,
И страхомъ праведнымъ смутила томный взоръ
Узря передъ собой всѣй братіи соборъ,
Идущихъ къ церькови от дневнаго начала
Которыхъ до сего Аврора не встрѣчала.
И се Бронтинъ сказать Седраху то спѣшитъ,
Что пакі ихъ Налой поверженный лежитъ,
А тотъ щастливый сей успѣхъ благословляетъ
И на развалинахъ сихъ тяжбу составляетъ;
Надѣжда скорыхъ ссоръ седраховъ духъ бодритъ,
Седрахъ казался быть въ ночь младостью покрытъ,
Ниже отягощенъ былъ старостью своею,
Бѣжитъ съ веселіемъ и съ шумомъ къ казначею,
О беззаконіи ночешномъ расказать
И все ево при немъ подробно описать.
При шумной повѣсти согбѣннаго Седраха
Вспрянулъ святитель самъ съ одра долой отъ страха.
Тутъ тщетно Жалотинъ хотѣлъ было опять
Ухой направити стопы его воспять.
Онъ идетъ, не терпя ужъ болѣе покою,
И чешетъ голову спѣша своей рукою:
Два раза надъ главой ломался гребень самъ
Не прикасаяся къ его еще власамъ.
Два раза буковъ жезлъ изъ рукъ его валился,
И въ третій разъ упавъ, едва не преломился
Изобразуя темъ прещеніе небесъ.
И такъ то ламывалъ вретена Геркулесъ.
Выходитъ убранъ бывъ еще до половины,
И се узрѣлъ отрядъ священныя дружины
Готовой за него усердно умереть,
Иль паче, коль велитъ въ немъ клироса не зрѣть.
Но старецъ радуясь усердью вѣрной братьи
Не хощетъ видѣть ихъ въ семъ тщетномъ предпріятьи.
Рекъ; предпріятіе сіе меня страшитъ,

Но нашу всю судьбу Сивилла разрѣшитъ,
У ней судьбина всѣхъ написана отъ вѣка,
И оныя отъ сель пещера не далека,
Пойдемъ о братія ея мы вопросить
Законъ ея во всемъ насъ можетъ согласить.
Сказалъ, и абіе пошли исполнясь вѣры,
И слышатъ наконецъ шумъ сводовъ сей пещеры:
Межъ старыхъ тѣхъ столповъ творящихъ въ ону входъ,
На коихъ утвѣржденъ тяжелый адскій сводъ
Пространной храмины, гдѣ тяжбы обитаютъ
Есть столпъ, которой всѣ норманцы почитаютъ,
Храня превышшую почтенія степень,
И къ коему они приходятъ всякой день.
Межъ запыленнаго тамъ сумъ съ дѣлами строя
Сухо образная лежитъ Сивилла воя,
Которую народъ весь Ябѣдой зоветъ,
У коей ни ушей, ни глазъ для правды нетъ;
Тамъ бѣдность блѣдная, грызуща грудь досада,
Гладъ, раззореніе, сея Сивиллы чада,
Которая на то имъ жизнь хотѣла дать,
Дабы имъ весь свой вѣкъ томиться и страдать.
Сіе чудовище дѣлъ кучи соглядаетъ,
И поядая всѣхъ, сама себя снѣдаетъ,
Лишающа своихъ любимцевъ всѣхъ ихъ благъ
За кучи золота даетъ костры бумагъ:
Сама Фемида тамъ сіе не рѣдко видитъ
Какъ ябѣдникъ презлой честныхъ людей обидитъ,
И как чрезъ происки и деньги у судей
Колеблются въ рукахъ вѣсы богини сей;
Презлая Ябѣда прямымъ путемъ не ходитъ,
Но некій путь къ тому излучистый находитъ;
Она, то кроется отъ свѣта какъ сова,
То блещутъ очеса ея какъ страшна льва,
То пресмыкается какъ змѣй между цвѣтами
Скрываяся подъ ихъ нѣжнейшими листами.
Для прекращенія ея безстудныхъ делъ
На прасно бы какой владыка восхотѣлъ,
Приказный весь хаосъ въ порядокъ приводити
Дабы ей всѣ пути къ проворству заградити;
Но сколько кто къ такимъ трудамъ ни прибѣгай
И сколько Ябѣдѣ ногтей ни остригай,
Всечасно у нея ихъ столькожъ прибываетъ
Которыми она всѣ стѣны разрываетъ,
А изъ твѣрдыни ихъ чрезъ множество лазей
Имѣетъ множествомъ для выхода стѣзей.
Седрахъ съ покорностью къ Сивиллѣ приступая
И преждѣ передъ ней онъ злато разсыпая,
Речет: «Царица всѣхъ протяжнѣйшихъ судовъ
«Защита злыхъ судѣй, и страхъ сиротъ и вдовъ,
«Которой сила всѣ законы повергаетъ
«И коей хитрость всю ихъ мощъ превозмогаетъ,
«Для коей пахарь зной преноситъ и труды
«Для коей всѣ ево сбираются плоды:
«За то что въ младости я ревностью пылая
«Трудился предъ тобой чернила проливая

«На множествѣ твоихъ священныхъ олтарей,
«Познай меня теперь и въ старости моей,
«Услыши чрезъ меня мольбу Архіерея,
«Который гордаго соперьника имѣя
«Прибѣгъ передъ тебя спрошеніемъ такимъ:
«Дабы соперьникъ сей немогъ ругаться имъ.
«Соперьникъ Канонархъ, и онъ бѣды устроя
«Разрушилъ зданіе огромнаго налоя,
«Воздвигнутаго днесь трудами нашихъ рукъ;
«Употреби для насъ ты знаніе наукъ,
«Настави насъ отмстить самихъ сію обиду,
«Да ябѣдой своей затмимъ мы и Фемиду *.
Сивилла будучи исполненна вся злобъ
Разверзла смрадныя уста какъ темный гробъ,
И удрученная злохитрыми дѣлами
Стремится ихъ прогнать толь страшными словами:
«Не ужасайтеся отъ дерзости такой
«Се паки вижу я воздвигнутый Налой,
«Но вамъ потребенъ бой, согласія бѣгите
«Ступайте, и моихъ вы словъ не небрегите.
Рекла: и абіе изъ смрадныхъ устъ своихъ,
Вдыхаетъ мучащи раздоры въ души ихъ,
Вдыхаетъ къ Ябѣдѣ великое почтенье
И отъ согласія и мира отвращенье.
Уже соборище готовится итти
Чтобъ челобитную завищиву сплѣсти,
Летятъ споспешностью опять стѣзею тою
И изчезаетъ та подъ скорой ихъ пятою,
Потомъ и страшный столпъ, столпъ злобы и затѣй,
Унизился и вдругъ пропалъ изъ ихъ очей.
Межъ тѣмъ вся братія отъ шума удаляся
Сидятъ во трапезѣ яденьемъ веселяся;
Уже приносится тринатцать разныхъ яствъ,
Неукротимо ихъ обжирство безъ препятствъ
Пространна пирога заулки пробѣгаетъ,
И соль ко питію въ нихъ жажду возжигаетъ.
Как легкою ногой спѣшаща Слава к нимъ
Приноситъ ужасъ сей вѣщаніемъ своимъ,
Она подробность имъ отвѣта возвѣстила
И Канонарха симъ отвѣтомъ возмутила;
Сей бывъ наполненъ весь мушкатнаго вина,
Встаетъ изъ за стола, какъ спящій ото сна,
И чувствуя въ себѣ виномъ разженну силу
Желаетъ вопросить и самъ сію Сивиллу:
Напрасно хочетъ тамъ, напрасно брать Еврардъ
Котораго еще желудокъ мучилъ гладъ,
Напрасно братію еще садиться проситъ;
Толпа его схватя въ судилище уноситъ.
Стѣзею узкою котора ихъ вела
Приближились они гдѣ лѣствица была
Под коею давно** Барбинъ книго продавецъ

* Зачеркнуто: «Да можемъ отягчить законами Фемиду».
** Зачеркнуто: «всѣгда».

Имѣя не одинъ со книгами поставецъ,
Писательми въ своемъ прилавкѣ торговалъ
И ихъ за разныя онъ цѣны продавалъ;
Туда то Канонархъ всю братью предваряя
Обширнымъ тѣломъ путь повсюду отворяя,
Съ нещастной смѣлостью уже въ томъ мѣстѣ былъ,
Отъ коль Архіерей съ пѣвцами низходилъ
По круглой лѣствицѣ поспѣшными шагами.
И се встрѣчаются соперники очами:
Остановляются, другъ къ другу мещутъ взоръ
Разсматривая * все движенье и уборъ,
Другъ друга взорами своими уязвляютъ
И равной яростью кровь въ жилахъ воспаляютъ
Уже былъ видимъ гнѣвъ из кажаго лица:
Подобно яко два разгнѣванны тельца
При тучной юницѣ межъ мягкими травами
Жегомы ревностью, и гордыми рогами
Другъ другу страшными ударами грозятъ.
Да оба въ ярости другъ друга поразятъ.
Тогда нечаянно Еврардъ, от Боарюда
Задетъ былъ локтемъ въ бокъ безъ всякаго причуда;
Но сей стремленія въ себѣ не удержалъ,
Къ Барбину во своемъ неистовствѣ вбѣжалъ,
И раздраженною рукою чуждъ бывъ мира
Схвативъ избитую претолсту книгу Кира,
Пускаетъ оную изъ жирныхъ перстовъ вонъ,
Но сдѣлавъ Боарюдъ всѣмъ тѣломъ вдругъ уклонъ
Удара страшнаго сего освободился
И только лобъ его сей книгой повредился.
Но сей ужасный Киръ не даромъ пролетелъ,
Тебя Седрахъ, тебя по чреву онъ заделъ:
Сей старецъ уязвленъ бывъ книгой упадаетъ
И яко старый грибъ на корнѣ увядаетъ,
Падетъ безпамяти нещастливый Седрахъ,
Падетъ при пастырнихъ поверженный стопахъ,
Все воинство пѣвцевъ его мнитъ быти мертва,
Все не ключимо бысть, и стало страха жертва,
Всякъ мнитъ что онъ былъ самъ смертельно пораженъ,
Но паки духъ въ бойцахъ враждою сталъ разженъ;
Въ мигъ дватцать ихъ тогда къ Еврарду устремилось
И въ лавку [нрзбр] все воинство вломилось.
И се насталъ уже лютѣйшей брани часъ;
Враждаповоздуху разноситъ громкій гласъ.
Тогда въ одсудствіе сего книгопродавца,
Изъ емлютъ книги всѣ изъ каждаго поставца,
И на Еврарда всѣ летятъ какъ нѣкій градъ
Опустошающій съ плодами виноградъ;
Тамъ книгой каждаго рука вооружалась;
Какая и кому нечаянно попалась:
Тотъ Челобитную любви, въ рукахъ держалъ;
Другой Часы схватилъ и ими поражалъ,
Тотъ преплетеннаго Іону взялъ по модѣ,
Иной забвеннаго взялъ Тасса въ переводѣ;

* Зачеркнуто: «разсматриваютъ».

Там держатъ множество въ рукахъ надутыхъ строфъ
Испущеныхъ во свѣтъ умами школяровъ.
И ты нашъ де ла Мотъ на мѣстѣбъ не сдержался,
Когда бы кто у насъ здѣсь книгами сражался:
Докучный Мирамондъ, любовный Вертоградъ,
Пантея, коею былъ страстенъ Абрадатъ,
Соединившися с разумнымъ вертопрахомъ,
Какъ взятымъ изъ подъ бедръ коневьихъ сильнымъ прахомъ
Запорошили бы сражавшимся глаза.
Но пусть отъ насъ бѣжитъ на вѣкъ сія гроза *.
И ты Виргилій нашъ на мѣстебъ не сдержался,
Когда бы кто у насъ сдѣсь книгами сражался,
Но здѣсь у насъ со всемъ иной хранится чинъ.
Тогда Барбиновъ тутъ питомецъ или сынъ,
Нетъ нужды кто щитай питомцемъ или сыномъ,
Въ небытность онаго бывъ въ лавкѣ господиномъ,
Вотще противился монахамъ и пѣвцамъ,
И тщетно заслонялъ онъ входъ вприлавокъ самъ
Хотя симъ удержать ихъ готическу ссору,
Летаютъ томы книгъ безъ всякаго разбору,
Валяются въ пыли, порядка больше нетъ:
Подлѣ Гваринія Терентій тамъ падетъ,
Тамъ славный Ксенофонтъ весь воздухъ пролетаетъ
И некоего въ немъ Ласерда устрѣтаетъ.
Колико мрачныхъ сихъ** писаній вѣтчины,
Изъ праха своего въ сей день извлечены!
И вы, забвенная давно уже Сильмандра,
Презренная простымъ народомъ Колоандра,
Покоящіяся толико много лѣтъ,
Въ первые въ оной день явилися во свѣтъ.
Ужъ книгами бойцы другъ друга съ ногъ валяютъ,
Удары на тѣлахъ ихъ знаки оставляютъ:
Ламотомъ пораженъ, валялся тамъ Жиротъ,
Марино получилъ Албертомъ *** ударъ въ ротъ,
И только лишь потомъ болтати**** начинаетъ
Уже Фарсальскую онъ битву проклинаетъ;
Какой то четвертной Пиншетой оглушенъ
На долго Додильіонъ остался развращенъ.
Въ жару сраженія, своимъ почтенный саномъ
Герасимъ ризничій въ лобъ раненъ Шарлеманомъ,
О чудно дѣйствіе поемы сей стиховъ!
Герасимъ отъ нея заснути былъ готовъ;
Там Клелія межъ книгъ на воздухѣ вертится
И всѣмъ сражателямъ опасна становится;
Жиру ей десять разъ весь воздухъ разрывалъ,
И храбрость столькожъ разъ свою знаменовалъ.
Жиру еще себя и паче отличаетъ,

---

* Далее в рукописи на л. 17 вновь переписан текст, начиная со слов: «Тогда в одсудствіе сего книгопродавца...», но с пропуском строк 197—204 (после строки 196 идет строка 205).

** Зачеркнуто: «книгъ».

*** Над словом *Албертомъ,* над буквой *т* надписано *г.*

**** Зачеркнуто: «болтать онъ».

Когда онъ Фабрія сей книгой въ лобъ встрѣчаетъ:
Сей воинъ возращенъ въ церьковныхъ былъ тяжбахъ,
Былъ ростомъ исполинъ, не вѣдалъ что есть страхъ,
Сей мяса фунтовъ пять имѣяй подъ брадою
И отъ роду вина не мѣшивалъ съ водою,
Сей витязь братіи своей обиду мстя,
Грисета съ Гибертомъ въ охабку подхватя,
Приземистаго симъ Герильта поражаетъ,
И козлогласнаго Грондина повреждаетъ.
Приятнѣйший Жирбенъ, и гнуснѣйший Геринъ
Имѣли жребій вдругъ отъ рукъ его единъ.
И се ужъ наконецъ пѣвцевъ весь полкъ слабѣетъ
Бѣжитъ, и болѣе сражатися не смѣетъ,
Такъ волны бѣгаютъ блеющія стада,
Иль равная сему троянъ была бѣда,
Когда надъ Ксанфою, толь славною рекою,
Гонялъ ихъ Ахиллесъ пресильною рукою.
Уже безсильнѣйшихъ пѣвцевъ блѣднѣетъ зракъ,
Какъ Боарюду самъ Бронтинъ глаголетъ такъ:
«О ты достойнѣйшій слуга всего собора!
«Херугви нашея честь, слава и подпора,
«О ты! кто всю бывалъ готовъ пролити кровь,
«Где первенство брала чужая херуговъ,
«Возможноли дабы Жиру своею силой,
«Родилъ какъ и въ пѣвцахъ въ тебѣ столь духъ унылой:
«Укройся за меня отъ страшной сей руки,
«И стань противъ сего ты мужа во преки.
«Се къ славѣ для тебѣ широкія ворота:
«Возми, въ рукахъ моихъ держимаго Кинота
«И имъ за всѣхъ пѣвцевъ стенящихъ отомсти,
«Приемли и въ сего монаха имъ пусти,
«Окончи симъ мѣжъ насъ кровавое сраженье,
[. . . . .
Кипящій Боарюдъ жестокою войной
Приялъ, и спрятавшись за толстою спиной,
Прицеливается тетратью сей безстраха
И поразилъ межъ глазъ ужаснаго монаха;
Но чтобъ толь сильнаго борца поколебать
Слаба была къ тому толь малая тетрать,
Хотя изъ рукъ она и сильно понеслася,
Но бывъ сама слаба мгновенно разползлася.
«Постойте рекъ Жиру: всегдаль моя рука,
«Неможетъ цельно васъ разить изъ далека,
«Увижу я, всегдаль въ васъ духъ сей обитаетъ,
И съ словомъ симъ тотчасъ онъ Кормчую хватаетъ,
Приумноженную Видѣниями сновъ,
Собраніемъ пустыхъ и готическихъ словъ,
Которую едва четырѣ дски вмѣщали,
У коей верьхъ и всѣ застежки обвѣтшали,
Висѣла лишь одна из трехъ гнилыхъ гвоздкахъ:
Сія ужасная громада, смертныхъ страхъ,
Стояла въ лавкѣ сей безъ дѣйствія два вѣка
И кою двигали два, съ нуждой, человѣка;
Но ризничій ея подъ емлетъ безъ труда
И взявъ, речетъ: вотъ вамъ достойнѣйшая мзда!

Потомъ во блѣдную чету сей громъ пушаетъ
И имъ едва изъ нихъ онъ душъ не извлекаетъ.
Уже полмертвы бывъ упали и дрожатъ,
И дсками и гвоздми поранены лежатъ
Скатившися на низъ по лѣствичным стѣпѣнямъ,
Лишенны чувствія и словъ къ жестокимъ пѣнямъ.
При низпаденіи своихъ богатырей
Вопль проницательный изнесъ Архіерей,
И взъемлетъ къ небесамъ свои священны длани
Кляня лукаваго врага ужасной брани,
Отъ страха къ коимъ онъ тогда смущаемъ былъ
Шаговъ десятокъ сам назадъ поотступилъ,
Но вспомня древню мощь своей священной власти,
Не долго бывъ боримъ отъ сей столь низкой страсти:
Онъ прежней бодростью унылый духъ облекъ
И изъ подъ мантіи десницу вонъ извлекъ,
Изъ перстовъ знаменье обычно составляетъ
И имъ противниковъ своихъ благословляетъ,
Увѣренъ будучи, что знаменіемъ симъ
Повергнетъ всякаго врага къ ногамъ своимъ.
Ужъ слышатся всего народа грозны пѣни,
Падите гордые падите на колѣни:
Сей вопль противниковъ тотъ часъ приводитъ въ страхъ,
И самъ кичащійся успѣхомъ Канонархъ,
Отъ гласа онаго какъ воскъ отъ пламя таетъ
И прежней бодрости въ себѣ не обрѣтаетъ
Бѣжитъ, какъ отъ ловца въ лесахъ гонимый волкъ,
И въ бѣгствіи ему послѣдуетъ весь полкъ;
Разсъиваются въ пути бѣдой отверсты,
Но побѣдительны вездѣ ихъ гонятъ персты,
Єдинъ Еврардъ съ своихъ очей отрясши мглу
Разумно спрятался въ одномъ было углу,
Но настоятель зря его сокрывшась тамо,
Священныя стопы къ нему направилъ прямо,
Возвелъ свой грозный взоръ, и абіе тотчасъ
Сего богатыря всю внутренню сотрясъ,
И ужасомъ его всю душу наполняетъ,
И изумленнаго монаха осѣняетъ:
Сей братъ сраженъ бывъ темъ, чего не ожидалъ
Вотще мятежное чело уже вздымалъ:
Падетъ предъ пастыремъ, съ почтеніемъ и страхомъ
И сталъ из гордаго покорнѣйшимъ монахомъ.
Исполнъ величія и славы и побѣдъ
Во храмъ Архіерей предъ братіей идетъ,
И возвращаются въ свояси изумленны,
Наказаны и всѣ потомъ благословленны.

Конецъ

Пятыя пѣсни

Примечания

Перевод пятой песни «Налоя» печатается по автографу, хранящемуся в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 454, Майков, оп. 339-а, ед. хр. 12, л. 6—19; нумерация листов не соответствует последовательности частей текста; порядок чтения при публикации восстановлен). Автограф находится в объемной тетради вместе с черновыми набросками перевода вольтеровой трагедии «Мариямна», ирои-комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх», эпической поэмы «Освобожденная Москва» и др.

Текст печатается с сохранением орфографии и пунктуации автографа; разночтения не устраняются, за исключением имен собственных, правописание которых с прописных букв при публикации унифицировано.

Перевод сделан, видимо, с подстрочника, ибо Майков не знал иностранных языков. Объем перевода значительно превышает оригинал: 248 строкам Буало соответствуют 342 у Майкова.

Судя по упомянутым в стихах 198—202 (см. также комментарий к ним) русским книгам, вероятнее всего перевод Майкова завершен в 1769—1770 гг.

В Отделе рукописей ГПБ хранится также черновой автограф первых строк перевода Майкова (ф. 454, оп. 339-а, ед. хр. 4):

Межъ тѣмъ румяная и тихая Аврора
Взошла прогнавъши мракъ ночный отъ смѣртныхъ взора,
И страхомъ праведнымъ смутя свой томной взоръ
Егда передъ собой узрѣла весь соборъ
Возставшихъ братіи, до дневнаго начала,
Которыхъ до сего во вѣкъ свой не встрѣчала,
Седраху возвѣстить Бронтинъ тотчасъ спѣшитъ
Что пакі ихъ налой поверженный лежитъ,
Сей старецъ славный сей успѣхъ благословляетъ,
И страшную на немъ ужъ тяжбу составляетъ:
Надѣжда скорыхъ ссоръ мѣжъ братскія толпы
Творить легчайшими седраховы стопы.

Ст. 49. *Межъ запыленнаго тамъ сумъ съ дѣлами строя...* — то есть между запыленными сумами (мешками) с канцелярскими делами.

Ст. 141. *Барбинъ* — Клод Барбен, парижский книгопродавец второй половины XVII в.

Ст. 155. *...из кажаго лица...* — из каждого лица.

Ст. 166. *Схвативъ избитую претолсту книгу Кира...* — «Артамен, или Великий Кир» (Париж, 1650—1658, 10 томов) — роман М. де Скюдери.

Ст. 191—192. *Тотъ Челобитную любви, в рукахъ держалъ; другой Часы схватилъ...*—У Буало: «L'un tient le Noeud d'Amour, l'autre en saisit la Montre» (ст. 142). «La Montre» (Paris, 1664—1672; 2 тома) — произведение Б. де Боннекорса.

Ст. 193. *Тотъ преплетеннаго Іону взялъ по модѣ...* — У Буало: «L'un prend le seul Jonas qu'on ait vu relié» (ст. 143). «Jonas ou Ninive pénitente. Poème sacré» (Paris, 1663) — сочинение Ж. де Кора.

Ст. 194. *Иной забвеннаго взялъ Тасса в переводѣ...* — У Буало: «L'autre, un Tasse françois, en naissant oublié» (ст. 144). Перевод пяти первых песен «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо опубликован М. Ле Клером в 1663 г.

Ст. 197. *И ты нашъ де ла Мотъ...* — Удар Антуан де Ламот (1672—1731) — французский поэт, драматург, переводчик Гомера. Майков имеет в виду здесь В. П. Петрова, выпустившего в 1769 г. перевод I песни «Энеиды» Вергилия (Енеиды песнь перьвая. Спб., 1769).

Ст. 199. *Мирамондъ* — «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» (Спб., 1763. Ч. 1—3) — роман Ф. А. Эмина.

...любовный Вертоградъ — «Любовный вертоград, или Непреоборимое постоянство Камбера и Арисены» (Спб., 1763; перевод с португальского).

Ст. 200. «*Пантея*» — трагедия Ф. Я. Козельского (Спб., 1769).

Ст. 201. *Соединившися с разумнымъ вертопрахомъ...* — «Разумной вертопрах» — комедия В. И. Лукина (Спб., 1768; вольный перевод комедии Л. де Буасси «Le sage étourdi»); поставлена в Петербурге 29 января 1769 г. (История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1. С. 461).

Ст. 202. *Какъ взятымъ изъ подъ бедръ коневьихъ сильнымъ прахомъ...* — Пародия на строки из «Оды на карусель» (1766) В. П. Петрова. Ранее спародировано А. П. Сумароковым в «Дифирамве Пегасу» (Спб., 1766) и самим Майковым в «Епистоле Михаилу Матвеевичу Хераскову».

Ст. 205. *И ты Виргилій нашъ...* — Имеется в виду В. П. Петров (см. прим. 197).

Ст. 216. *Подлѣ Гваринія Терентій тамъ падетъ...* — У Буало: «Là, près d'un Guarini, Térence tombe à terre» (ст. 149). Ж.-Б. Гварини (1537—1612) — итальянский писатель; Теренций (ок. 195—159 до н. э.) — римский комедиограф.

Ст. 217—218. *Тамъ славный Ксенофонтъ весь воздухъ пролетаетъ И некоего въ немъ Ласерда устрѣтаетъ.* — У Буало: «Là, Xénophon dans l'air heurte contre un La Serre» (ст. 150). Ксенофонт (ок. 430—355/354 до н. э.) — древнегреческий писатель и историк. Ласерд — видимо, Ж. П. Ласер (1600—1665) — историограф короля.

Ст. 221. *И вы, забвенная давно уже Сильмандра...* — У Буало: «Vous en fûtes tirés, Almerinde et Simandre...» (ст. 153); имеется в виду перевод романа Л. Ассерино (Paris, 1646).

Ст. 222. *Презренная простымъ народомъ Колоандра...* — У Буало: «Et toi, rebut du people, inconnu Caloandre» (ст. 154) со сноской: «Итальянский роман, переведенный Скюдери». Автор «Il Caloandro» (Генуя, 1656) — Ж.-А. Марини.

Ст. 227. *Ламотомъ пораженъ валялся тамъ Жиротъ...* — У Буало: «D'un Le Vayer épais Giraut est renversé» (ст. 159). Имеется в виду Ф. Ла Мот ле Вайе (1588—1672), отец аббата Ле Вайе, которому посвящена IV сатира Буало.

Ст. 228. *Марино получилъ Албертомъ ударъ въ ротъ...* — У Буало: «Marineau, d'un Brébeuf à l'épaule blessé» (ст. 160).

Ст. 230. *Уже Фарсальскую онъ битву проклинаетъ...* — «La Pharsale» — поэма Г. де Бребёфа (1618—1661).

Ст. 231. *Какой то четвертной Пиншетой оглушенъ...* — У Буало: «D'un Pinchêne in-quarto Dodillon étourdi» (ст. 163). Э. М. де Пеншен (1616—1703) — поэт, его «Oeuvres» (Paris, 1650) были изданы форматом in=4°.

Ст. 234. *Герасимъ ризничій въ лобъ раненъ Шарлеманомъ...*— У Буало:

Au plus fort du combat le chapelain Garagne,
Vers le sommet du front atteint d'un Charlemagne.
(ст. 165—166).

«Charlemagne» (Paris, 1664; переиздания: 1666, 1687) — эпическая поэма Л. Ле Лабурёра.

Ст. 237. *Тамъ Клелія межъ книгъ на воздухѣ вертится...* — У Буало: «A plus d'un combattant la Clélie est fatale» (ст. 169). «Клелия» (Paris, 1654—1661. Т. 1—10) — исторический роман М. де Скюдери.

Ст. 270. *«Возми, в рукахъ моих держимаго Кинота...* — У Буало:

Viens et sous ce rempart, à ce guerrir hautain
Fais voler ce Quinault qui me reste à la main.
(ст. 191—192).

Ф. Кино (1635—1688) — поэт, драматург, создатель опер.

Ст. 286—287. *И съ словомъ симъ тотчасъ онъ Кормчую хватаетъ, приумноженную Видѣниями сновъ...* — У Буало:

A ces mots il saisit un vieil Infortiat,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat.
(ст. 203—204).

У Буало речь идет о дигестах — правовых сборниках, составленных в VI в.н.э. в Византии при императоре Юстиниане, и «бреднях» (visions) профессоров права Ф. Аккорсо (1151—1229) и А. Альсиати (1492—1550).

3

Н. БУАЛО

ПРЕДИСЛОВИЯ К СОБРАНИЯМ СОЧИНЕНИЙ РАЗНЫХ ЛЕТ

РЕЧЬ О САТИРЕ

Книгопродавец — к читателю

Сатиры, которые лежат перед читателем, никогда не увидели бы света, будь на то воля их автора. Какие бы восторги ни вызывали они у многих читателей, охочих до сочинений такого рода, скромность подсказывала автору, что напечатать их значило бы умножить число скверных книг, которые он столько раз хулил, и самому сделаться героем своих сатир. Вот отчего он с героическим терпением, удивительным в авторе, так долго сносил появление изобилующих ошибками списков своих сатир, не делая попыток отдать их в печать. Но наконец, при виде того чудовищного издания, что вышло в свет совсем недавно, терпение его истощилось. Родительская нежность автора пробудилась, когда взору его предстали его создания — обезображенные, искромсанные, да еще в сопровождении пошлой и ничтожной прозы, которую не способно спасти все остроумие стихов: я имею в виду «Суждение о Науках», которое так некстати тиснули в конце этой книги. Автор убоялся, как бы сатиры его не поблекли окончательно в такой дурной компании, и счел, что, если сочинению рано или поздно суждено попасть в руки наборщика, лучше подчиниться необходимости добровольно и сделать самому то, что было уже сделано помимо его воли. Вдобавок учтивый человек, взявший на себя труды, связанные с первым изданием, включил в него имена некоторых лиц, которых автор почитает и перед которыми рад будет оправдаться. Все эти соображения побудили автора доверить мне подлинные рукописи своих сочинений и присовокупить к ним две новые пьесы, которым грозила бы иначе столь же плачевная участь. В то же время он предоставил мне принести извинения сочинителям, которых может обидеть та свобода, с какой он подчас позволил себе отзываться об их творениях. Он просит напомнить им, что Парнас искони был царством свободы, где самый изощренный творец постоянно может стать жертвой нападок

невежды, что впечатления одного-единственного человека вовсе не обязательны для человечества и что в самом крайнем случае, если обиженные авторы сочтут, будто автор сатир обошелся с их творениями несправедливо, они могут ответить ему тем же — все в его сатирах, вплоть до знаков препинания, в полном их распоряжении. Если же им и этого мало, он советует им прибегнуть к благословенному спокойствию тех великих мужей, что на свой страх и риск сравнивают себя со славнейшими авторами древности и в тяжелую минуту утешаются примерами, извлеченными из этих авторов. Одним словом, он умоляет их иметь в виду следующее: если сочинения их дурны, они заслуживают критики, если же они хороши, никакая критика не сделает их хуже. Вдобавок, поскольку коварные враги сочинителя сатир с некоторых пор толкуют превратно даже невиннейшие его высказывания, он просит честных людей не обращать внимания на мелочные придирки тех ничтожных умов, которые умеют мстить лишь исподтишка и частенько выдают поэтический оборот речи за ужасное преступление.

Мне поручено также просить авторов, которые пожелают сочинить сатиры против сатир, не скрывать своих имен. Я ручаюсь им, что если издаваемый мною автор и прибегнет к помощи суда, то это будет суд Муз; ибо, если на его голову обрушится грубая брань, даже торговки маслом будут на его стороне, если же он услышит тонкие насмешки, то, будучи сведущ в законах, согласится, что наказан по заслугам — око за око... Итак, пусть пишут свободно: ведь автор от этого наверняка прославится еще больше, а это на руку книгопродавцу, то есть мне. Однако, хотя бы и себе в ущерб, скажу, что советую им выждать некоторое время и дать остыть первым порывам негодования. В гневе не создашь ничего сто́ящего. Сколько бы вы ни изрыгали грязную, отвратительную брань, вы только выставите напоказ низость вашей души, ничуть не принизив славу того, на кого вы нападаете, что же до хладнокровного читателя, то он никогда не разделит глупых страстей разгневанного рифмоплета. Можно было бы еще многое сказать тем, кто упрекает нашего автора в краже всех мыслей у Ювенала и Горация, но, по здравом размышлении, он нашел это обвинение столь лестным для себя, что почел за лучшее оставить его без ответа.

К читателю

Я надеюсь, что публика достаточно высокого мнения обо мне, чтобы поверить, что я мог бы без труда ответить на выпущенные против меня книги; однако мне противны длинные похвальные речи по поводу пустяков, каковыми являются мои сочинения. К тому же, с сердцем подвергнув критике многих знаменитых авторов, я поступил бы весьма несправедливо, обидевшись на критику, которой они подвергли меня. Добавьте, что, если замечания, сделанные мне, окажутся законными, я не вправе буду на них обижаться, если же они будут незаконны, найдется довольно здравомыслящих читателей, чтобы одернуть мелкие умы, готовые поверить любым обвинениям. Итак, я не стану отвечать ни на устные, ни на письменные обвинения по

моему адресу, и, если я не дал авторам хороших правил для сочинения стихов, я надеюсь преподать им тем самым неплохой урок скромности. Я не только не стану отвечать своим неприятелям оскорблениями на оскорбления, но, напротив, воспользуюсь случаем поблагодарить их за тщание, с которым они объявляют во всеуслышание, что моя Поэтика — перевод Поэтики Горация, ибо, поскольку в моем сочинении 1100 стихов, из коих не больше шестидесяти являются подражанием Горацию, враги мои не могут сделать мне лучшего комплимента, чем предположить, что и все остальное переведено из великого поэта; странно лишь, отчего они и после этого продолжают оспоривать изложенные мною правила. Что же до Виды, из которого, как они утверждают, я тоже нечто заимствовал, то, как прекрасно известно моим друзьям, я никогда не читал его и могу, если нужно, принести в том самую чистосердечную клятву.

[*Предисловие к последнему прижизненному собранию сочинений*]

По всей вероятности, это издание моих сочинений — последнее, какое мне доведется увидеть, ибо мне исполнилось шестьдесят три года, я страдаю множеством недугов, и жизненный мой путь вряд ли будет долог; вот отчего я прошу у читателей позволения распрощаться с ними по всей форме и поблагодарить их за то, что они столько раз благоволили приобретать сочинения, столь мало достойные их восхищения. Успех моих книг я не могу объяснить ничем иным, кроме неизменного моего старания сообразовываться, по возможности, с чувствами и вкусом публики. По моему разумению, к этой цели надлежит стремиться всем писателям. Каких бы похвал ни заслужило сочинение от узкого круга тонких ценителей, оно никогда не прославится, если не будет исполнено приятности и остроты, внятных всякому человеку; более того, если сочинение не удостоится всеобщего признания, тонкие ценители в конце концов раскаются в своем восхищении. Если же меня спросят, в чем заключаются эти приятность и острота, я отвечу, что это такие свойства, которые легче ощутить, чем объяснить. Главное здесь, на мой взгляд, в том, чтобы все мысли были истинными, а все выражения — правильными. Ум человеческий от природы изобилует смутными предчувствиями истины, внятными ему зачастую лишь наполовину, и ничто не доставляет человеку такой приятности, как возможность узреть эти идеи в свете четком и ясном. Что есть мысль новая, блестящая, необыкновенная? Невежды полагают, что это мысль, которая никогда ни у кого не возникала и не могла возникнуть; ничего подобного: напротив, это мысль, которая должна была бы возникнуть у каждого и которую кто-то догадался высказать первым. Острое словцо остро, лишь когда оно касается вещей общеизвестных, но находит для них форму живую, тонкую и новую. Возьмем для примера знаменитый ответ Людовика XII советникам, уговаривавшим его покарать тех лиц, кои в предыдущее царствование, когда король был всего лишь герцогом Орлеанским, выступали против него. «Король Франции, — сказал Людовик XII, — не мстит за оскорбления, нанесенные герцогу

«Орлеанскому». Отчего эти слова мгновенно поражают нас? Не оттого ли, что содержат мысль, доступную всякому человеку, и лучше самого прекрасного рассуждения о нравственности утверждают ту истину, что «великий правитель, воссев на троне, должен печься не о собственной своей выгоде, но лишь о славе и процветании своей державы»? Желаете ли вы, напротив, убедиться, сколь холодна и неумна мысль ложная? Я не найду лучшего примера, чем два стиха из трагедии Теофиля «Пирам и Фисба», где несчастная героиня обращает к окровавленному кинжалу, которым только что закололся ее возлюбленный Пирам, такие слова:

Ах! вот кинжал, с него владельца кровь струится,
Он красен — своего предательства стыдится.

По моему разумению, все северные льды, вместе взятые, не так холодны, как эти строки. Что за нелепость, мой бог! предполагать, что кинжал, обагренный кровью человека, который только что заколол сам себя, красен оттого, что стыдится совершенного им убийства! Вот другая, ничуть не менее ложная и, следовательно, ничуть не менее холодная мысль. Она принадлежит Бенсераду, который в своих «Метаморфозах», написанных в форме рондо, повествует о потопе, посланном богами людям в наказание за их дерзость, в таких словах:

Бог головы своим подобьям вымыл.

Можно ли сказать о таком великом событии, как Потоп, нечто более мелкое и смехотворное, чем эта острота, тем более ложная, что бог, о котором в данном случае идет речь, — Юпитер, которого греки никогда не считали творцом человека, ибо полагали, как всем известно, что человека создал Прометей.

Итак, если прекрасна лишь мысль истинная, а непременное свойство Истины, выраженной подобающим образом, — потрясать людей, следовательно, все, что людей не потрясает, либо не прекрасно и не истинно, либо выражено неподобающими словами. Иначе говоря, всякое сочинение, не нравящееся публике, — сочинение скверное. Конечно, толпе случается в течение некоторого времени принимать ложь за истину и восхищаться вещами скверными, но в конце концов прекрасное непременно находит признание, и я ручаюсь, что авторы, недовольные публикой, не назовут мне ни одной хорошей книги, которую публика бы отвергла, если только они не причислят к хорошим книгам собственные свои сочинения, прекрасные лишь на их взгляд. Разумеется, невозможно отрицать, что подчас интриганам и завистникам удается принизить только что появившиеся замечательные сочинения, так что успех их начинает казаться сомнительным, однако длится это недолго, и с такими сочинениями случается то же, что с куском дерева, погруженным в воду: он остается под водой до тех пор, пока его там держат, но стоит убрать руку, как он тотчас всплывает на поверхность. Я мог бы без конца распространяться на эту тему, достойную толстого тома, но сказанного, полагаю, достаточно, чтобы выразить публике мою признательность и заверить ее в том, как высоко ценю я ее вкус и суждения.

Скажу теперь несколько слов о новом издании моих сочинений. Оно самое исправное из всех: я не только с большим тщанием выверил его, но и переделал многие места, ибо не принадлежу к числу авторов, бегущих труда и не считающих себя

обязанными что бы то ни было исправлять в книге после того, как она однажды была представлена публике. Леность свою эти авторы извиняют нежеланием испортить свои творения излишними поправками, а равно и боязнью лишить их свободы и непринужденности, составляющих, как они утверждают, главную прелесть любого сочинения, однако доводы эти, по моему разумению, никуда не годятся. Именно те творения, что сочинены наспех, как говорится, в один присест, выходят обычно сухи, грубы и натужны. Сочинение не должно казаться слишком отделанным, но никакая отделка не бывает лишней, и нередко именно работа над слогом сообщает книге ту не раз прославленную легкость, что чарует читателя. Есть большая разница между легкими стихами и стихами, легко сочиненными. Творения Вергилия, хотя и отделанные с чрезвычайным тщанием, гораздо более естественны, чем сочинения Лукана, писавшего, говорят, с поразительной скоростью. Обычно лишь благодаря труду, который потратил автор на отделку и совершенствование своих стихов, мы можем читать их без труда. Вуатюр, чьи сочинения кажутся столь непринужденными, без конца переделывал их. В людях, которые играючи производят вещи посредственные, у нас нет недостатка, но людей, которые создавали бы, пусть даже с трудом, вещи превосходные, не сыщешь.

Вот отчего я вовсе не жалею о времени, потраченном на исправление моих сочинений для этого нового издания, которое можно назвать любимым моим изданием: недаром я поставил на нем свое имя, от чего воздерживался в предыдущих. Поступал я так исключительно из скромности, но ныне, когда сочинения мои известны всему свету, скромность эта может показаться манерной. К тому же, я рад поставить на обложке свое имя, дабы объявить во всеуслышание, какие сочинения я признаю своими детищами, и по возможности положить предел появлению бесконечного количества скверных поделок, которые столь часто распространяются под моим именем в провинции и чужих краях. Чтобы исключить всяческие недоразумения, я нарочно поместил в начале этого тома, сразу после предисловия, точный и подробный перечень моих сочинений. Довожу это до сведения читателей.

Теперь мне остается лишь назвать те сочинения, которые публикуются впервые. Самое значительное из них — только что написанная одиннадцатая сатира, помещенная после предшествующих десяти. Она посвящена господину де Валенкуру, моему прославленному соавтору в работе над Историей. Речь в ней идет об истинном и ложном понимании чести; сочинял я ее с тем же тщанием, что и прочие мои творения. Однако я не берусь сказать, хороша она или дурна, ибо до сего дня познакомил с ней только двух-трех ближайших друзей, да и тем читал ее второпях, опасаясь, как бы ее не постигла участь некоторых других моих стихов, ставших известными всему свету еще прежде, нежели я успел их напечатать, поскольку многие из тех, кто не раз слышал мое чтение, выучили их наизусть и распространили в списках. Итак, дело публики — научить меня, как должно мне оценивать эту сатиру, равно как и многие мелкие стихотворения, напечатанные в этом новом издании вперемежку с уже известными эпиграммами. Все это безделки, сочиненные по большей части в юности, но нынче я немного под-

правил их, стараясь угодить читателям. Добавил я также два новых письма; одно из них адресовано господину Перро и содержит шутливый рассказ о нашей поэтической распре, быстро разгоревшейся и так же быстро погасшей; в другом я благодарю господина графа д'Эрицейру, который перевел мое «Поэтическое искусство» на португальский язык и любезно прислал мне из Лиссабона этот перевод вкупе с письмом и французскими стихами его сочинения, в которых он осыпает меня весьма изысканными комплиментами, способными сделать честь авторам куда более достойным. Я от всей души желал бы выполнить обещание, которое дал графу в конце своего ответного письма, и издать его превосходный перевод вместе с моими сочинениями, но, к несчастью, один из моих друзей, взяв у меня рукопись для прочтения, потерял первую песнь, а я, увы, постыдился написать в Лиссабон и попросить еще один список! Вот, пожалуй, и все новые произведения — хорошие ли, дурные ли,— которые читатель найдет в этом томе. Но что непременно доставит всем удовольствие, так это письмо прославленного господина Арно господину П[ерро] по поводу моей десятой сатиры, в котором, как я уже говорил в «Послании к стихам моим», он произносит нечто вроде похвальной речи в мою честь. Я поместил письмо господина Арно в самом конце книги, чтобы его было легче отыскать. Я не сомневаюсь, что многие сочтут дерзостью с моей стороны соединение моих писаний с творением столь славного мужа, и признаю, что обвинение их имеет под собой весьма веские основания, — но разве возможно было побороть искушение обнародовать это письмо и показать всему свету, что великий Арно удостаивал меня своим почтением и снисходил до того, чтобы *meas esse aliquid putare nugas*?

Впрочем, как бы ни были искренни эти похвалы и как бы ни были весомы многочисленные доводы, которые я раз двадцать приводил и в прозе и в стихах, иные люди до сих пор почитают мои насмешки над многими нынешними авторами злословием и утверждают, что я нападаю на недостатки этих авторов, не отдавая должное их достоинствам; дабы убедить их в обратном, я повторю здесь слова, которые уже говорил в предисловиях к двум предшествующим изданиям моих сочинений. Вот они:

«Да будет читателю известно: нападая в стихах на недостатки многих писателей нынешнего века, я вовсе не намеревался отрицать наличие у этих писателей достоинств и талантов. Я вовсе не намеревался, например, отрицать, что Шаплену, как ни жестки его стихи, случается иногда чудом сочинить неплохую оду или что сочинения господина Кино весьма остроумны, хотя далеко не так совершенны, как творения Вергилия. Добавлю, что в ту пору, когда я нападал на г-на К[ино], мы оба были очень молоды, и он еще не создал многих превосходных произведений, принесших ему впоследствии столь заслуженный успех. Я охотно признаю, что Сент-Аман, Бребеф, Скюдери, даже Котен и многие другие, чьи сочинения я подверг критике, небесталанны, но из этого никак не следует, что их — как, впрочем, и меня — не за что критиковать. Одним словом, я готов признать все, что есть в их сочинениях замечательного, с тем же прямодушием, с каким указал на все, что есть в них предосудительного. Вот, по моему разумению, лучший способ

отдать им справедливость и доказать, что я нападал на них не из зависти и не для того, чтобы позлословить».

Если после всего сказанного меня все равно обвинят в злословии, то я буду вправе утверждать, что подобного обвинения заслуживает любой читатель, ибо любой читатель может свободно высказать свое суждение о вышедших из печати сочинениях, невзирая на чувства авторов. В самом деле, что значит выпустить книгу в свет? Не значит ли это сказать публике: «Суди меня!» Отчего же негодовать на то, что нас судят? Впрочем, я изложил все эти соображения стихами в девятой сатире, к каковой и отсылаю своих критиков.

Речь о сатире

Когда я впервые выпустил в свет мои сатиры, я был готов к тому, что книга моя наделает на Парнасе много шума. Я знал, что поэты, в особенности же поэты скверные, — народ свирепый, приходящий в ярость по любому поводу и жадный до похвал, и понимал, что они не снесут насмешек, какими бы мягкими они ни были. Осмелюсь сказать в свою защиту, что я стоически претерпевал появление клеветнических пасквилей, сочиненных моими противниками. Какие бы низкие поступки мне ни приписывали, какие бы лживые слухи обо мне ни распространяли, я без труда извинил бы эту мелкую месть раздраженных поэтов, у которых задета самая чувствительная струна души — авторское самолюбие.

Однако не скрою, я был немало удивлен странной досадой иных читателей, которые, вместо того чтобы забавляться распрей на Парнасе и быть ее беспристрастными зрителями, предпочли принять сторону осмеянных поэтов и, вместо того чтобы радоваться заодно с честными людьми, предпочли печалиться заодно с осмеянными невеждами. Им во утешение я и сочинил свою девятую сатиру, где, надеюсь, показал достаточно ясно, что можно находить скверные стихи скверными, а глупую книгу скучной, не оскорбляя отечества и не идя против совести. Но, поскольку эти господа усмотрели в прямоте, с которой я назвал дурных стихотворцев по имени, неслыханное и беспримерное преступление, а в стихах трудно возражать обстоятельно и доказательно, будет уместно сказать здесь несколько слов о том, чего не желают видеть лишь мои неприятели, и напомнить, что сравнительно с собратьями-сатириками я выказал немалую сдержанность.

Начнем с самогó изобретателя сатиры Луцилия — какую свободу, а точнее говоря, какие вольности разрешал он себе в своих сочинениях! Он нападал не только на поэтов, не только на сочинителей, но и на первых людей Рима — консулов. Однако Сципион и Лелий не сочли этого поэта, каким бы законченным насмешником он ни был, недостойным своей дружбы, больше того, весьма вероятно, что им случалось помогать ему, равно как и Теренцию, в отделке его сочинений. Им и в голову не приходило встать на защиту Лупа и Метелла, над которыми он насмехался в своих сатирах, они не усмотрели подрыва своего авторитета в стихах автора, подмечающего смешные стороны республики.

...оскорблялся ли Лелий
Или герой, получивший прозванье от стен Карфагена,
Да и казалось ли дерзостью им, что Луцилий Метелла
Смел порицать или Лупа в стихах предавать
поношенью?..

В самом деле, Луцилий не щадил никого: ни великих, ни малых, и часто опускался от благородных патрициев до простого народа:

Он нападал без разбора на всех, на незнатных и знатных.

Мне скажут, что Луцилий жил в республике, где подобные вольности были в порядке вещей. Но обратимся к Горацию — он жил в империи, а ведь подданному монарха смеяться опаснее, чем любому другому человеку. Кого только не называет он по имени в своих сатирах? Здесь и болтун Фабий, и вздорный Тигеллий, и незадачливый Насидиен, и мот Номентан, и все прочие — все, кто попались ему на язык. Могут сказать, что это имена выдуманные! Лучше не придумаешь! Как будто люди, на которых поэт нападал, не были прекрасно известные в его время! Как будто кто-нибудь не знал, что Фабий — римский всадник, сочинивший трактат о судопроизводстве, что Тигеллий — любимый музыкант Августа, Насидиен Руф — посмешище всего Рима, а Кассий Номентан — один из знаменитейших распутников Италии! Конечно, те, кто рассуждает таким образом, весьма мало читали древних и весьма плохо осведомлены о жизни двора в эпоху Августа. Гораций не просто называет людей по имени, он так боится, как бы они не остались неузнанными, что сообщает читателям даже их прозвища, даже их занятия и должности. Вспомните, например, как рассказывает он об Авфидии Косом, преторе Фунды:

Посмеялись мы все и над тогой его с широкой каймою,
И над курильницей, пуще всего, сумасшедшего скриба!

Можно ли точнее описать человека? Впрочем, одного лишь указания на обстоятельства встречи достало бы, чтобы сделать его узнаваемым. Мне могут возразить, что Авфидия в эту пору уже не было в живых, однако Гораций говорит о путешествии, совершенном им совсем недавно. А как объяснят мои критики другой отрывок:

Пусть же надутый Альпин сколько хочет терзает Мемнона
Или же грязью уродует Рейн мои же безделки...

Итак, Альпин жил в то самое время, когда Гораций сочинял свои «безделки», и даже если Альпин — имя вымышленное, мог ли автор «Мемнона» не узнать себя в этих строках? Гораций, отвечают мне, жил в царствование учтивейшего из императоров, но разве наш монарх менее учтив? И возможно ли, чтобы правитель, столь многим схожий с Августом, относился к скверным книгам более снисходительно, чем римский владыка, а к тем, кто их порицает, был более суров?

Рассмотрим, впрочем, и творчество Персия, творившего в царствование Нерона. Он не только смеется над сочинениями поэтов своего времени, но и нападает на стихи самого Нерона. Ведь четыре стиха, над которыми Персий так безжалостно издевается в своей первой сатире, — это стихи Нерона, и об этом знаем не только мы, об этом знал и весь двора Нерона. Тем не менее нет никаких сведений о том, что Нерон, каким бы тираном он ни был, покарал Персия; этот враг разума, бывший, как известно, без ума от собственных творений, оказывается, получил такое превосходное воспитание, что безропотно выслушал насмешки над собственными стихами и не счел, что император в этом случае обязан вступиться за поэта.

Ювенал, творивший в царствование Траяна, чуть более почтителен к знатным современникам. Основной предмет его горьких насмешек — изъяны предшествующего царствования, однако заговорив о словесности, он касается только своих современников, причем все они вызывают у него чрезвычайное раздражение. Спросите у Ювенала, что побудило его взяться за перо? Оказывается, ему наскучили «Тезеида» Кодра, «Орест» одного автора, «Телеф» другого, да и вообще, как он говорит в другом месте, все поэты, декламировавшие вслух свои стихи в августе месяце. Вот еще одно доказательство того несомненного факта, что право смеяться над собратьями по перу есть древнее право всех сатириков, которое люди чтили во все времена!

Перейдем от древности к новому времени: Ренье, едва ли не единственный наш поэт-сатирик, был, по правде говоря, чуть сдержаннее прочих. Однако это не помешало ему дерзко отзываться о Галле, знаменитом игроке, водившем за нос кредиторов, о сьере Провене, променявшем кафтан на короткий плащ, о Кузене, выехавшем из дома, чтобы его не чинить, о Пьере де Пюи и многих других.

Что скажут мои критики на это? Еще немного, и они прогонят из литературной республики всех сатирических поэтов как возмутителей общественного спокойствия. Но как быть с Вергилием — мудрым, скромным Вергилием, который в эклоге, где и речи нет о сатире, в одной строке заклеймил сразу двух поэтов своего времени?

Бавия кто не отверг, пусть любит и Мевия песни, —

говорит в этой эклоге пастух-сатирик. И пусть никто не пытается уверить меня, что Бавий и Мевий, упомянутые здесь, — имена вымышленные, ибо многомудрый Сервий утверждает обратное, и было бы слишком жестоко подвергать его слова сомнению. А как прикажут мои критики обходиться с Катуллом, Марциалом и всеми поэтами древности, ведшими себя ничуть не скромнее Вергилия? Как примирятся они с поведением Вуатюра, не постыдившегося осыпать насмешками знаменитого Неф-Жермена, достойного почтения благодаря древности бороды и новизне стихов? И гонят ли они Вуатюра, а заодно с ним и всех поэтов древности с Парнаса, дабы навсегда защитить глупцов от насмешек? Если это случится, я легко утешусь: приятно отправиться в изгнание в столь изысканном обществе. Впрочем, шутки в сторону; неужели эти господа хотят быть мудрее Сципиона и Лелия, щепетильнее Августа, суровее Неро-

на? И, если они столь строги к критикам, отчего же они столь снисходительны к дурным авторам? Я прекрасно понимаю, что их печалит: они не желают признать, что их обманули. Им досадно, что мои сатиры выставили на всеобщее посмешище сочинения, которыми они всерьез восхищались, и что в старости они наверняка не будут помнить ни строчки из тех шедевров, которые некогда заучивали наизусть. Я от души им соболезную, но что же делать? Неужели отречься ради их причуд от здравого смысла? Неужели бестрепетно рукоплескать всем дерзостям, которые вольно́ будет напечатать нелепому сумасброду? Неужели допустить, чтобы у нас, в противоположность тем странам, где дурных поэтов заставляли языком слизывать их вирши, книги сделались надежным приютом для всякого вздора и любое покушение на этот вздор приравнивается к осквернению святыни?

Я мог бы продолжить мои рассуждения, но, поскольку я уже посвятил этому предмету мою девятую сатиру, отсылаю читателя к ней.

Примечания

Стр. 154. *Книгопродавец — к читателю.* — Предисловие к изданиям сатир Буало 1666—1669 гг.

...при виде того чудовищного издания... — Имеется в виду брошюра «Recueil contenant plusieurs discours libres et moraux, en vers, et un Jugement, en prose, sur les sciences où un honnête homme peut s'occuper (1666).

«Суждение о Науках» — «Jugement, en prose, sur les sciences», вошедшее в состав упомянутой брошюры, соч. Ш. де Сент-Эвремона.

...две новых пьесы... — Сатиры III и VI.

Стр. 155. *К читателю.* — Предисловие к изданиям сатир Буало 1674—1675 гг.

Стр. 156. *Что же до Виды...* — М. Ж. Вида (1490—1566) — автор «Поэтики» (1527), неоднократно переиздававшейся на французском языке.

[Предисловие к последнему прижизненному собранию сочинений]. — Предисловие к изданию 1701 г.

Стр. 157. *...два стиха из трагедии Теофиля...* — Цитируются строки из финальной сцены трагедии Теофиля де Вио (1590—1626) «Pyrame et Thisbé».

...Бенсераду, который в своих «Метаморфозах»... — Цитируется рондо «О Потопе» из «Métamorphoses d'Ovide en rondeaux» (Paris, 1694, p. 17; 1-е изд. — 1676) И. де Бенсерада (1613—1691).

Стр. 159. *...адресовано господину Перро...* — Имеется в виду «Письмо к господину Перро, члену Французской Академии» (русский перевод Э. Л. Линецкой см. в изд.: Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 176—191).

...meas esse aliquid putare nugas? — Также ценить мои безделки? (*лат.*) — Катулл. Корнелию Непоту. Ст. 4.

«Да будет читателю известно...» — Приведен отрывок из предисловия Буало к изданиям его сочинений 1683, 1685 и 1694 гг.

Стр. 160. *Речь о сатире.* — Впервые напечатана в 1668 г. в качестве предисловия к IX сатире.

Стр. 161. *...оскорблялся ли Лелий...* — Гораций. Сатиры. Кн. II. Сат. 1. Ст. 65—68 (здесь и далее перевод М. А. Дмитриева).

Он нападал без разбора... — Там же. Ст. 69.

Посмеялись мы все и над тогой... — Там же. Кн. I. Сат. 5. Ст. 34—36.

Пусть же надутый Альпин... — Там же. Кн. I. Сат. 10. Ст. 36—37.

Стр. 162. *...декламировавшие вслух свои стихи в августе месяце.* — Ювенал. Сатира I. Ст. 1—4.

Ренье, едва ли не единственный наш поэт-сатирик... — Далее пересказываются эпизоды из XIV сатиры М. Ренье.

Бавия кто не отверг... — Вергилий. Буколики. Эклога III. Ст. 90 (пер. С. В. Шервинского).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БУАЛО

СОДЕРЖАНИЕ

Монография

Песков
Алексей Михайлович

БУАЛО
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII —
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Зав. редакцией *М. Д. Потапова*

Редактор *И. И. Лебедева*

Мл. редактор *М. Л. Будниченко*

Обложка художника *Б. С. Казакова*

Художественный редактор *Б. С. Вехтер*

Технический редактор *Н. И. Смирнова*

Корректоры *И. А. Мушникова, Л. А. Айдарбекова*

ИБ № 3292

Сдано в набор 13.10.88. Подписано в печать 23.03.89.
Л-14056 Формат 84×108/32 Бумага тип. № 2.
Гарнитура литературная. Высокая печать.
Усл. печ. л. 9,24 Уч.-изд. л. 10,35.
Тираж 2370 экз. Заказ 460. Изд. № 526.
Цена 1 р. 20 к.

Ордена «Знак Почета» издательство Московского университета.
103009, Москва, ул. Герцена, 5/7.
Типография ордена «Знак Почета» изд-ва МГУ.
119899, Москва, Ленинские горы.

Цена 1 р. 20 к.

А. М. Песков

БУАЛО в русской литературе XVIII — первой трети XIX века

Издательство
Московского университета

